

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'OBJECTIVITÉ JOURNALISTIQUE
DANS L'ŒIL DU 11 SEPTEMBRE 2001

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
DIEP TRUONG

MAI 2007

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

À Antoine et à la mémoire de Huynh Vinh Sanh,

« Il n'y a pas une réalité historique, toute faite avant la science, qu'il conviendrait simplement de reproduire avec fidélité. »

-Raymond Aron

« Protégé de l'oeil omnivoyant par l'écran du tableau, le sujet découvrira que l'Autre n'avait pas seulement des yeux, mais qu'il avait aussi des oreilles. Du sein de la chambre la plus close des chambres closes [...], du sein du plus intime de l'intime, une voix se fait entendre, basse et monotone: celle de la vérité. [...] La fenêtre d'Alberti a un premier secret, c'est qu'elle fonctionne comme une machine optique; mais elle en a un second: il n'y a de tableau que pour un être parlant. »

-Gérard Wajcman

AVANT-PROPOS

Qu'est-ce que le journalisme? Une poursuite de la vérité. Et pour satisfaire à cette exigence, cette quête de vérité, qu'a-t-on inventé? L'objectivité. « Facts, facts, and only facts » est le credo des journalistes. Pour la grande majorité d'entre eux, l'objectivité est un idéal à atteindre. Cela m'a toujours étonnée.

En effet, comment peut-on penser narrer la réalité de façon objective? Le reportage n'est-il pas une construction issue d'une interprétation personnelle de la réalité? Le monde n'est-il pas tellement vaste, le temps infiniment complexe, le réel si fuyant que les « faits, juste les faits » ne saisiront qu'à peine une infime parcelle de vérité, une faible portion de l'expérience humaine?

Le 11 septembre 2001, rivée devant mon téléviseur, je me suis demandé ce qu'il était advenu du journalisme. N'étions-nous pas tombés dans une ère de confusion des images et du langage? La quête de l'objectivité et de la transparence – c'est-à-dire l'accès à la réalité elle-même par les images – avait-elle une quelconque responsabilité dans tout cela? Et surtout, pourquoi cette couverture journalistique me donnait-elle autant l'impression que je ne pouvais rien y faire, que le monde avait changé sans que je puisse rien y changer?

Je ne crois pas avoir trouvé toutes les réponses. Mais les lectures, les discussions et les réflexions que j'ai eues à faire pour écrire ce mémoire m'ont permis de dégager certaines pistes, qu'il me fait plaisir de partager avec vous. Ce travail n'aurait pas été possible sans la générosité, la disponibilité et les remarques judicieuses de mon directeur de recherche, M. Jean Pichette que je tiens à remercier chaleureusement. Un merci également à Jules Massé pour sa patience et son écoute, ainsi qu'à Dung Huynh Truong et François Pratte pour la relecture de ce texte.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	iv
RÉSUMÉ	vii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
JOURNALISME ET NARRATION	4
1.1 La presse écrite: une croyance en la possibilité d'une représentation fidèle de la réalité	4
1.2 L'image photographique : une transmission de la réalité, sans médiation subjective	9
CHAPITRE II	
JOURNALISME ET 11 SEPTEMBRE 2001 : LA COUVERTURE DE CNN	13
2.1. L'image comme accès direct à la réalité	14
2.2 La perte des mots	21
2.3 Le manque de contexte	25
2.4 Le recours aux experts	27
2.5 Rumeurs et conjectures	37
CHAPITRE III	
JOURNALISME ET CRISE DE LA REPRÉSENTATION	42
3.1 Une représentation « fidèle » de la réalité qui passe par les images	43
3.2 Une perte de l'expérience	52
3.3 Journalisme et terrorisme	54

CHAPITRE IV	
CINÉMA ET JOURNALISME	57
4.1. <i>Le Monde selon Bush</i>	60
4.1.1. Miser sur la parole	60
4.1.2 Sortir du sensationnalisme.....	64
4.1.3 Penser dans la durée	65
4.2 <i>11'09''01</i>	65
4.2.1 Une critique de la spectacularisation	66
4.2.2 Les médias et la quête de nouveauté.....	68
4.2.3 L'importance du récit dramatique	69
4.2.4 Le rapport à l'autre	70
4.2.5 Un monde sans image	71
4.2.6 Une diversité de l'expérience.....	72
4.2.7 La liberté du spectateur	73
4.3 L'apport du cinéma.....	75
CONCLUSION.....	84
BIBLIOGRAPHIE.....	87

RÉSUMÉ

Le journalisme est-il devenu incapable de narrer la réalité? La couverture de CNN des événements du 11 septembre 2001 le laisse croire. En effet, ce jour-là, CNN s'est contenté de montrer des images, sans rendre compte d'un contexte plus général dans lequel s'inscrivaient les événements. En quête d'objectivité, les journalistes ont voulu laisser aux images le soin de raconter l'Histoire. L'auteure de ce mémoire avance que cette façon de faire suit parfaitement la logique mise de l'avant par le journalisme moderne qui a introduit l'idée d'objectivité en journalisme au tournant du 20^e siècle.

Le journalisme est désormais plongé dans une crise de la représentation, en grande partie à cause de sa foi dans l'objectivité, soutient l'auteure de ce texte. Analysant la couverture de CNN, elle constate que la chaîne d'information continue a voulu donner directement accès à la réalité par le biais des images. Les mots sont considérés inutiles, superflus, vétustes même. Pour l'auteure, ce déclin des mots peut être relié à une incapacité de plus en plus grande d'échanger et de réfléchir, à une sorte de perte d'expérience qui accentue la terreur provoquée par le terrorisme.

Y a-t-il moyen de sortir d'une telle crise? Ce mémoire soulève une piste : que le journalisme s'inspire davantage du cinéma. Un film documentaire et onze courts métrages de fiction, portant tous sur les événements du 11 septembre 2001, sont ainsi analysés. L'auteure suggère que le cinéma d'auteur – qu'il soit documentaire ou de fiction – réussit mieux que le journalisme à faire surgir la parole, à sortir du sensationnalisme, à penser dans la durée, à rendre compte de la diversité de l'expérience et à laisser le spectateur libre d'interpréter ce qui lui est présenté. Il est conséquemment proposé que le journalisme suive les traces du cinéma et qu'il réapprivoise la part de subjectivité et de fiction propre à toute représentation humaine.

MOTS-CLÉS : journalisme, objectivité, 11 septembre 2001, CNN, représentation, narration, transparence, expérience (perte de l'), terrorisme, Walter Lippmann, cinéma documentaire, cinéma de fiction, *Le Monde selon Bush*, William Karel, 11'09"01

INTRODUCTION

Le 11 septembre 2001, à 8 h 45, un avion percute une des deux tours jumelles du World Trade Center, à New York. Trois minutes après l'incident, la chaîne d'information américaine CNN entre en mode « émission spéciale » et montre des images de la tour en fumée. Au cours de la journée, trois autres avions sont impliqués dans des tentatives d'attentats terroristes. La télévision relaie rapidement les images de ces incidents et repasse en boucles, encore et encore, les mêmes images.

« Let the pictures tell the story¹ ».

Ces mots, énoncés par une présentatrice de CNN, le matin du 11 septembre 2001, résument bien ce qui est en train d'arriver au journalisme. Aujourd'hui, ce sont les images qui « racontent », qui font l'histoire, qui construisent notre mémoire. Le journalisme, lui, s'enferme progressivement dans le mutisme, cédant sa place aux images à qui il laisse le soin de narrer le cours des choses.

Dans ce mémoire, j'avance que la couverture journalistique du 11 septembre 2001 suit parfaitement la logique qui guide le journalisme « moderne » depuis les années 1920. Au tournant du XX^e siècle, le journalisme, inspiré par la science, a voulu intégrer l'objectivité dans ses manières de faire. Je veux montrer que cette objectivité a fait en sorte qu'il se fie davantage à l'image qu'aux mots pour rendre compte de la réalité. Cette confiance l'a mené à un refus de la narration, à une méfiance à l'égard des mots, de l'explication et de la contextualisation.

Je veux également montrer qu'un journalisme incapable de narrer la réalité risque de se retrouver impuissant. Face au terrorisme, notamment, un journalisme de l'image

¹ « CNN Breaking News », in *CNN*, du 11 septembre au 7 octobre 2001, <http://transcripts.cnn.com/TRANSCRIPTS/bn.html>, consulté le 25 octobre 2005.

semble ne réussir qu'à accroître la terreur. Ne doit-il pas garder sa capacité de mettre la réalité en mots? Contrairement aux images médiatiques, les mots peuvent-ils permettre de garder une distance, un écart face à la réalité? Permettent-ils à chacun de mieux comprendre le monde, de se le représenter et de réfléchir? D'ailleurs, pour réapprivoiser cet écart, le journalisme n'aurait-il pas intérêt à s'inspirer du cinéma, cet art qui ne prétend pas à l'objectivité?

Ce mémoire est divisé en trois parties. Tout d'abord, il sera question du lien entre journalisme et objectivité. Pourquoi le journalisme, au tournant du XX^e siècle, s'est-il intéressé à l'objectivité? La quête de l'objectivité correspondait-elle à une redéfinition du rôle du journaliste? Comment, du point de vue de l'objectivité, le journaliste devrait-il rendre compte de la réalité? Quand, au même moment, sont nés de nouveaux courants photographiques, comment les photographes ont-ils conçu une objectivité de l'image?

Le journalisme d'aujourd'hui conserve cet idéal d'objectivité. En quoi sa conception de l'objectivité a-t-elle été inspirée par les principes édictés par les journalistes et les photographes de l'époque, adeptes de l'objectivité? Dans ce chapitre, j'analyserai la couverture des événements du 11 septembre 2001 par CNN². Le choix du 11 septembre s'est imposé par la profusion de textes et d'images dérivées de cet événement, et par son importance politique, économique, historique et sociale. J'ai choisi CNN parce qu'il s'agit d'une des chaînes qui ont le plus couvert l'événement, que ses images ont été reprises par la plupart des chaînes télévisées et qu'elle est la pionnière du journalisme en direct.

En dernier lieu, il sera question de cinéma. Les événements du 11 septembre ont en effet inspiré plusieurs films, autant documentaires que de fiction. Il m'a paru pertinent d'analyser douze de ces films pour comparer la manière dont le cinéma rend compte

² Cette analyse porte sur la période s'étendant du 11 septembre au 7 octobre 2001, date de l'arrivée des troupes américaines en sol afghan.

de la réalité, comparativement au journalisme. Mon corpus comprend un film documentaire et des films de fiction. Cela sera l'occasion pour moi d'aborder la question de la réalité et de la fiction que le journalisme veut garder dans deux sphères séparées, mais qui me semblent être indissociables. Dans ce corpus, on retrouvera le documentaire français *Le Monde selon Bush*, de William Karel, qui porte sur les événements du 11 septembre et leurs répercussions politiques. Considéré comme un bon exemple de travail d'enquête, ce film me semblait être en mesure de mettre le doigt sur des faiblesses du journalisme et des forces d'un cinéma qui se permet de construire dans la durée et de miser sur la parole. J'ai également choisi de me pencher sur onze films de fiction, regroupés sous le titre *11'09''01*. Réalisés par onze réalisateurs de pays différents, ils portent tous, de près ou de loin, sur les événements du 11 septembre 2001, et mettent en lumière plusieurs leçons fondamentales du cinéma.

CHAPITRE I

JOURNALISME ET NARRATION

« Comment parvenir à décrire cette expérience puisque les mots du Jour ne peuvent en rendre compte? Comment la penser dès lors qu'elle est « intérieure » au sens d'un indévoilable dans une objectivité posant la vérité comme résultat? »

-André Hirt¹

L'introduction de l'idée d'objectivité en journalisme, au début du XX^e siècle, n'est pas arrivée par hasard. Elle est liée à une redéfinition de la démocratie et du concept de citoyenneté aux États-Unis. J'aborderai dans ce chapitre les raisons pour lesquelles, à cette époque, l'objectivité a séduit le milieu journalistique. Je traiterai aussi de trois courants photographiques, la *straight photography*, le « style documentaire » et la Nouvelle Objectivité, qui ont influencé le journalisme télévisé dans sa façon de concevoir l'image. Dans un chapitre ultérieur, nous verrons que la fusion de l'idéal d'objectivité et de cette nouvelle conception de l'image changera profondément le journalisme.

1.1 LA PRESSE ÉCRITE: UNE CROYANCE EN LA POSSIBILITÉ D'UNE REPRÉSENTATION FIDÈLE DE LA RÉALITÉ

Les médias nationaux aux États-Unis apparaissent dans les années 1890 avec la création de magazines et de réseaux de journaux interconnectés par un système de fil de presse. Pour la première fois dans l'histoire américaine, on assiste à la création d'un auditoire élargi. Les communications modernes permettent donc aux individus

¹ André Hirt, *L'universel reportage et sa magie noire*, Paris, Éditions Kimé, 2002, p. 80.

d'être reliés à la « communauté imaginaire de la nation² » sans que cela ne passe par des partis politiques locaux ou régionaux. Il s'agit là des débuts de la société de masse. C'est à cette époque que naît un nouveau type de journalisme, qui se veut professionnel et non partisan. Les valeurs mises de l'avant par ce nouveau journalisme sont l'indépendance, la neutralité et l'objectivité. Inspirés par la méthode scientifique, les penseurs de l'objectivité en journalisme préconisent une approche centrée sur l'observation et la primauté des faits. Ces penseurs croient qu'en suivant une méthode, il est possible pour les journalistes de ne plus teinter leurs comptes rendus de leurs préjugés personnels, stéréotypes et penchants idéologiques. Ces nouvelles façons de faire, espérait-on, allaient contribuer à asseoir la crédibilité du journalisme.

Parmi ces penseurs, on retrouve l'Américain Walter Lippmann. Journaliste, écrivain politique et économiste, Lippmann publie en 1922 son livre *Public Opinion*³. Dans cet ouvrage, il explique pourquoi journalisme et objectivité devraient aller de pair. Selon lui, il est difficile pour le public d'avoir une image exacte de la réalité. « The pattern of stereotypes at the center of our codes largely determines what group of facts we shall see, and in what light we shall see them⁴ », avance Lippmann. Le citoyen se crée des images mentales. Ces images ne sont pas la représentation exacte des événements. Ce sont plutôt ce qu'il appelle des « pseudo-événements ». Cependant, si l'image est inexacte et irréelle, les actions posées en réaction à ces images sont, elles, bien réelles. Voilà qui cause problème, selon Lippmann. Si l'image est faussée, les actions qui en découleront seront inappropriées.

Le langage, de l'avis de Lippmann, est également imparfait. Il peut très bien évoquer une idée chez un individu et son contraire chez un autre. Pour obtenir un juste

² James W. Carey, « American Journalism On, Before, and After September 11 », in *Journalism after September 11*, sous la dir. d'Allan Stuart et Barbie Zelizer, Londres, New York, Routledge, 2002.

³ Walter Lippmann est également l'auteur de *Liberty and the News* (1920) et *The Phantom Public* (1925).

⁴ Walter Lippmann, *Public Opinion*, Mineola, New York, Dover, 2004 (1922), p. 69.

portrait de la situation, l'auteur de *Public Opinion* se tourne vers un journalisme qui s'inspirerait des méthodes scientifiques :

[...] Language is by no means a perfect vehicle of meanings. Words, like currency, are turned over and over again, to evoke one set of images today, another tomorrow. [...] Theoretically, if each fact and each relation had a name that was unique, and if everyone had agreed on the names, it would be possible to communicate without misunderstanding. In the exact sciences there is an approach to this ideal, and that is part of the reason why of all forms of world-wide cooperation, scientific inquiry is the most effective.⁵

Comment le journalisme peut-il adapter les méthodes scientifiques à sa propre pratique? Tout d'abord, soutient Lippmann, les journalistes devraient choisir de couvrir des sujets pouvant être communiqués de manière scientifique. Des sujets explicables par des chiffres, par exemple. Lippmann écrit : « The more points [...] at which any happening can be fixed, objectified, measured, named, the more points there are at which news can occur⁶ ». Lippmann exhorte également les journalistes à consulter des experts qui pourront leur expliquer la réalité en toute objectivité. Il fait l'observation suivante :

Expertness in any subject is, in fact, a multiplication of the number of aspects we are prepared to discover, plus the habit of discounting our expectations. Where to the ignoramus all things look alike, and life is just one thing after another, to the specialist things are highly individual.⁷

Pour Lippmann, le rôle de la presse est donc d'agir comme courroie de transmission entre l'expert et le public. D'ailleurs, il ne croit pas qu'une connaissance du monde doive passer par une expérience directe. Pour lui, « la connaissance est ce que nous recevons quand un observateur, de préférence formé scientifiquement, nous présente une copie de la réalité que nous pouvons reconnaître⁸ ». Craignant une

⁵ *Ibid.*, p. 36.

⁶ *Ibid.*, p. 185.

⁷ *Ibid.*, p. 63.

⁸ Cité dans Christopher Lasch, *La révolte des élites*, Paris, Climats, 1996, p. 177.

distorsion du message, il prône une mise en retrait du journaliste. Ce dernier doit donc retransmettre fidèlement ce que lui dit l'expert.

Lippmann remet en question la démocratie directe. À son avis, il n'y a que dans de petites communautés que tout un chacun peut être « omniscient », c'est-à-dire au courant de tout et en mesure de prendre des décisions pour gérer la communauté. Dans un contexte plus large, les affaires de l'État doivent être décidées par une poignée d'experts. C'est ainsi que Lippmann voit l'avenir de la démocratie. Il avance ce propos :

There is no prospect, in any time which we can conceive, that the whole invisible environment will be so clear to all men that they will spontaneously arrive at sound public opinions [...].

The only prospect which is not visionary is that each of us in his own sphere will act more and more on a realistic picture of the invisible world, and that we shall develop more and more men who are expert in keeping these pictures realistic.⁹

Cette façon de concevoir la démocratie nous mène vers une redéfinition de la citoyenneté où les experts se retrouvent avec le monopole de la légitimité. Les médias, quant à eux, ne sont pas là pour questionner, mais pour diffuser une information provenant de spécialistes. La population, quant à elle, n'est plus invitée à participer, à travers le débat public, à l'élaboration de normes collectives. Elle doit se contenter de recevoir l'information. Le message passe à sens unique, sans possibilité de dialogue ou de questionnement. Christopher Lasch avait d'ailleurs remarqué qu'historiquement, au fur et à mesure que le journalisme s'est « professionnalisé », les débats publics, eux, ont perdu en vigueur¹⁰. Le journalisme a contribué à créer un fossé entre la classe de la connaissance et le reste de la population. Comme le citoyen voit peu à peu s'éroder sa capacité d'influer, à travers

⁹ Lippmann, *op. cit.*, p. 71.

¹⁰ Lasch, *op. cit.*

le débat public, le cours de l'histoire, il est de moins en moins intéressé à s'informer.

Aujourd'hui encore, l'idéal d'objectivité persiste en journalisme. Pour l'éditeur du *Columbia Journalism Review*, Brent Cunningham, cela s'explique par le fait qu'on n'a encore rien trouvé de mieux pour remplacer cet idéal. D'ailleurs, beaucoup de journalistes affirment que l'objectivité n'est pas atteignable, mais qu'il faut néanmoins tendre vers elle. Dans son article « Re-thinking Objectivity¹¹ », Cunningham constate que l'objectivité peut rendre paresseux (si le journaliste se contente d'aller chercher les deux côtés de la médaille sans se questionner sur ce qui est vrai ou faux) et qu'elle exacerbe la dépendance des journalistes à l'égard des sources officielles. Il considère aussi qu'elle peut faire en sorte que les journalistes hésitent à aborder des sujets qui ne sont pas « déjà là » (*out there*). Néanmoins, Cunningham croit que l'objectivité a du bon. D'abord, elle permettrait d'éviter les écueils d'un journalisme partisan à l'européenne. Ensuite, elle faciliterait la prise de décisions chez les journalistes. Également, elle protégerait les journalistes des conséquences de leurs écrits. « C'est objectif », pourraient-ils invoquer comme défense face à leurs détracteurs. Enfin, elle permet de bien servir les lecteurs : « [...] as we descend into this new age of partisanship, our readers need, more than ever, reliable reporting that tells them what is true when that is knowable, and pushes as close to truth as possible when it is not », affirme Cunningham.

¹¹ *Columbia Journalism Review*, juin/août 2003, p. 24-32.

1.2 L'IMAGE PHOTOGRAPHIQUE : UNE TRANSMISSION DE LA RÉALITÉ, SANS MÉDIATION SUBJECTIVE

Pendant que Walter Lippmann repensait le journalisme, des courants photographiques comme la *straight photography*, le « style documentaire » et la « Nouvelle Objectivité » ont également été séduits par l'idéal d'objectivité. Leur façon d'allier « image » et « objectivité » aura des impacts certains sur le journalisme télévisé.

Pour les adeptes de la *straight photography*, l'objectivité se conçoit comme une forme de non-intervention : le photographe ne doit rien changer à ce qui se présente à l'objectif de l'appareil photo. Mettant un frein à des décennies de retouches en studio, ces photographes ont la prétention de se confronter avec la réalité brute. Pour eux, la captation sans artifice permet au photographe de communiquer l'ordre des choses dans sa plus pure expression. De cette façon, la photographie serait en mesure de communiquer la réalité « aussi fidèlement qu'un miroir ». Ces photographes font rimer l'idéal d'objectivité avec un souci de netteté, de fidélité à l'objet, de clarté, de précision et de lisibilité. Dans cette conception des choses, c'est la machine, plutôt que l'être humain, qui est la mieux placée pour transmettre « la » réalité « objective ».

Au début des années 1930, le photographe Walker Evans reçoit le mandat d'exécuter des portraits de fermiers du Sud américain et des photographies de bâtiments pour le compte de la *Farm Security Administration*. Souhaitant véhiculer une image honnête, vraie et pragmatique de l'Amérique, il crée le « style documentaire », un style photographique caractérisé par l'absence d'effets artistiques. Cette école aura un impact considérable sur toute la photographie.

Rejetant toute forme « d'affectation », « d'artifice » ou de « mise en scène », Evans privilégie une approche « directe et naturelle » de la réalité. Le photographe se dit en faveur d'un « enregistrement pur » et d'une « neutralité absolue ». Son approche se veut dépourvue d'émotion et attachée aux faits.

Déjà à l'époque, Evans cherchait donc à rendre la réalité « transparente ». L'artiste essayait de faire disparaître toute trace de médiation subjective pour laisser l'appareil capter l'instant de façon strictement mécanique. Mettant l'accent sur la frontalité et le cadrage intégral de l'objet, le style photographique créé par Evans fait en sorte que le photographe a peu de choix artistiques personnels à faire. Olivier Lugon, auteur du livre *Le style documentaire*, explique :

Avec cette vue doublement frontale et intégrale, le photographe documentaire réduit effectivement son intervention compositionnelle à presque rien – l'angle de vue lui est imposé par la position de l'objet, le cadrage par sa forme. Il l'accepte sans doute d'autant mieux qu'appliquée souvent à des objets symétriques [...], cette vue réussit à maintenir une structure forte de l'image sans que cet ordre parfait ne soit attribué à un quelconque traitement artistique du photographe. L'image est tout à la fois renoncement à la composition et conservation de celle-ci, pur enregistrement et parfait ordre « classique ».¹²

Pour les photographes du style documentaire, il faut laisser parler les choses car elles ont en elles-mêmes une information à communiquer. Les objets ont du sens en eux-mêmes ou, en tout cas, une raison d'être, et « n'ont pas à attendre la rencontre d'une subjectivité, d'un 'découvreur' tout-puissant pour prendre leur valeur : ils sont moins l'amorce d'une signification qu'un résidu ou une trace¹³ ».

À la même époque, de l'autre côté de l'océan, le photographe allemand Albert Renger-Patzsch met sur pied un courant qui, à bien des égards, comporte des similitudes avec le style documentaire de Walker Evans. Cette nouvelle école, la Nouvelle Objectivité, privilégie aussi « l'enregistrement pur », c'est-à-dire une captation mécanique des objets par l'appareil photographique. Les images de Renger-Patzsch sont d'une grande simplicité, sans effet de cadrage et sans marque personnelle. Pour Renger-Patzsch, contempler une image devrait revenir à contempler la chose elle-même. Le photographe allemand croit donc également à la

¹² Paris, Macula, 2001, p.180.

¹³ *Ibid.*, p. 187.

possibilité de montrer la réalité, toute la réalité, grâce à l'image. Olivier Lugon raconte l'accueil fait au style d'Albert Renger-Patzsch :

Maints commentateurs évoquent un accès enfin retrouvé à la réalité brute, présence normalement inaccessible à un oeil humain trop déformé par la culture et les habitudes visuelles, et perceptible seulement par le regard entièrement mécanique de l'appareil, par ce face-à-face inaltéré de la machine et de la chose.¹⁴

La Nouvelle Objectivité espère débarrasser l'être humain des filtres qui déforment sa saisie de la réalité :

Cette idée de transparence est poussée très loin. Contrairement à l'art traditionnel, la Nouvelle Objectivité n'entraverait l'accès à la chose elle-même d'aucune recherche de transfiguration ou de traitement esthétique – et ce retrait aurait une conséquence active : il débarrasserait notre perception du voile culturel qui nous sépare normalement de l'objet. La médiation mécanique supplémentaire aurait la capacité paradoxale de dissoudre toutes celles qui la précèdent, tous les filtres humains, les déformations perceptives, le poids de la connaissance et des traditions visuelles.¹⁵

À l'instar de la pensée mise de l'avant par Lippmann pour le journalisme, des courants photographiques souhaitent également reproduire le monde le plus « fidèlement » et objectivement possible. La *straight photography* et la Nouvelle Objectivité sont impersonnelles et hostiles à toute marque expressive, laquelle est assimilée à une forme de propagande. Dans un contexte d'après-guerre, les adeptes de ces styles photographiques préfèrent privilégier une photographie qui ne recourt à « aucun artifice ». Les choses doivent être photographiées « telles qu'elles sont », sans mise en scène, sans retouche et à l'endroit même où elles se trouvent à l'état naturel¹⁶. Cette façon de faire est associée aux idéaux patriotiques d'honnêteté et de vérité, et de circulation démocratique de l'information. L'absence de médiation humaine est considérée comme un gage d'objectivité. Comme nous le verrons, cette

¹⁴ *Ibid.*, p. 44.

¹⁵ *Ibid.*, p. 189.

¹⁶ *Ibid.*, p. 16.

manière de concevoir l'objectivité sera reprise par le journalisme en direct.

CHAPITRE II

JOURNALISME ET 11 SEPTEMBRE 2001 :

LA COUVERTURE DE CNN

« C'est comme si tout était dans ces images mais que cela ne pouvait rien raconter du tout. »
-Gerrit Graham dans le film *Greetings*, de Brian de Palma¹

« Ce n'est pas une image juste, mais juste une image. »
-Christian Caujolle²

Dans cette section, je rendrai compte de la couverture des événements du 11 septembre 2001 par la chaîne américaine CNN. Le jour même du 11 septembre, CNN a voulu donner un accès direct à la réalité par le biais des images. Les journalistes se sont enfermés dans un « réel objectif » où ce sont les faits qui parlent. La mise en contexte a été rare, pour ne pas dire absente, et la chaîne a abondamment eu recours aux experts pour qui, les « faits ayant parlé », il faut maintenant répliquer par les armes.

CNN rend disponible sur son site la retranscription de ses couvertures en direct. J'ai donc lu l'intégralité de ces retranscriptions pour la période du 11 septembre au 7 octobre 2001 (date de l'invasion de l'Afghanistan par les États-Unis), ce qui équivaut à 85 heures de programmation. J'ai également visionné l'épisode de l'émission *La Boîte noire*, portant sur le 11 septembre 2001, qui reprenait les images

¹ Cité dans Jean-Baptiste Thoret, in Giorgio Gosetti et Jean-Michel Frodon (dir.), *Print the Legend. Cinéma et journalisme*, Locarno (Italie), Cahiers du cinéma, 2004, p. 145.

² *Éthique, esthétique, politique*, Arles, Actes Sud, 1997, p. 15.

clés diffusées sur CNN³, le jour de l'événement.

2.1. L'IMAGE COMME ACCÈS DIRECT À LA RÉALITÉ

Le 11 septembre 2001, CNN donne un rôle de premier plan aux images. À 8 h 48, soit trois minutes après l'écrasement d'un premier avion contre l'une des deux tours du World Trade Center, la chaîne d'information entre en mode « programmation spéciale ». Personne ne sait encore ce qui se passe. Cependant, CNN peut braquer ses caméras sur une image, celle du World Trade Center en fumée. Pour la journaliste et le chef d'antenne de CNN, « manifestement, quelque chose de dévastateur s'est produit » :

CAROL LIN (CNN) : You are looking at obviously a very disturbing live shot there. That is the World Trade Center, and [we] have unconfirmed reports this morning that a plane has crashed into one of the towers of the World Trade Center.

CNN Center right now is just beginning to work on this story, obviously calling our sources and trying to figure out exactly what happened. But clearly, something relatively devastating is happening this morning there on the south end of the island [of] Manhattan.

That is, once again, a picture of one of the towers of the World Trade Center.

VINCE CELLINI, CNN ANCHOR: We could see these pictures. It's obviously something devastating that has happened. And again, there are unconfirmed reports that a plane has crashed into one of the towers there. We are efforting more information on the subject as it becomes available to you.⁴

Dix-huit minutes après la première collision, à 9 h 03, un deuxième avion percute la seconde tour du World Trade Center. Braquées sur l'édifice new-yorkais, les caméras montrent maintenant deux tours en fumée.

³ J'aurais aimé visionner toute la couverture de CNN sur vidéo, mais des limites financières ont fait en sorte que j'ai renoncé à obtenir les cassettes pour lesquelles il faut payer environ 65 dollars américains par heure de programmation.

⁴ « CNN Breaking News », 11 septembre 2001, *op. cit.*

UNIDENTIFIED MALE : Now if you look at [the] second building, there are two – both twin towers now are on fire.

Now, this was not the case, am I correct, a couple of moment ago. This is the second twin tower now on fire. And we're going to check on the second flight, if perhaps that had happened.

This all began at about 8:48 this morning. Again, what we know in case you are just joining us, a small plane, not a Cessna-type or five or six seaters, but instead, perhaps a passenger flight ran into the north side of the World Trade Center.⁵

Très rapidement, CNN réussit à mettre la main sur des images du deuxième avion s'écrasant contre le World Trade Center

HARRIS : You see the plane coming in from the east side and it goes into the building with the flames and the smoke billowing out the other side of the tower. It's hard for me to tell exactly which is the north side and which is the south side. But it appears it's coming out of south side there.

Incredible pictures.⁶

À peine quelques minutes plus tard, le journaliste Harris demande que la bande vidéo du deuxième avion soit rediffusée une autre fois, histoire de déterminer la taille de cet avion.

Peu après, CNN repasse encore une fois les images filmées du deuxième avion pour laisser « les images raconter l'histoire » :

KAGAN : [...] once again, if you're just joining us, the breaking story that we're following out of New York City. Within the span of 18 minutes, two separate planes crashing into the World Trade Center. The rescue operations under way, not clear – we will show you – this is second plane, after first tower already on fire. Let the pictures tell the story. You saw it live here on CNN as it happened the plane crashed right into the side of World Trade Center,

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

causing a huge explosion.⁷

Au cours de la journée, des attaques ont aussi lieu à Washington et en Pennsylvanie. Les images captées à Washington semblent floues :

BROWN : What you are looking at now is Washington, at least if I can see the monitor in front of me, it's a little tricky from where we are. But that looks to me like the Old Executive Office Building, and then in back of it you see the large plume of smoke.⁸

La présentation des images de l'attaque contre le Pentagone est accompagnée du commentaire suivant de l'ancien commissaire de la police de New York :

HOWARD SAFER : As you look at the Pentagon, and I suspect, we are also getting a report, as you look at these pictures of the Pentagon, and in all honesty, I suspect you see them a little more clearly than I do, but part of the building appears to me, as I look at it, to have collapsed.⁹

Comme les images de ces attaques sont moins spectaculaires, les journalistes préfèrent revenir à ce qui se passe à New York. À 10 h 30, CNN montre d'autres images de la seconde tour du World Trade Center qui s'effondre.

Vers 14 h 56, la chef d'antenne Joie Chen fait un récapitulatif des événements, en montrant les images clés de la matinée :

JOIE CHEN, CNN ANCHOR: Extraordinary coverage there on the rooftops of New York of this extraordinary and horrific series of events that we have been watching throughout this day here on CNN. Acts of terrorism, and it's such an unprecedented scope and scale. [...] The people in New York, and then very quickly, people all around the nation watching. Just terrible horror as the thick, black smoke billowed from the tower, but that, as turned out was really just the beginning.

Eighteen minutes later, just 18 minutes later, you see in the highlighted

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

picture there on the right side, another very big commercial jumbo jet moving toward the other tower of the World Trade Center, and there, you see again, the explosion taking place on camera for all to see, quite specifically designed to do that. That was at 9:03 Eastern. Cameras are trained on the two twin centers.

Of course, you know that the Trade Center [was the] target of a terror bombing back in 1993 which killed six people. The attack injured so many more, and it really does pale in comparison to what we are seeing today, although, as you just heard, from the mayor for the city of New York, nobody want[s] to make a guess yet on what the total will be.

In the middle of all of this, suddenly Washington became a target. You see it here. This is the Pentagon, which we always view as some sort [of] impenetrable fortress, the Pentagon, the symbol of the nation's military command post [...]. The Pentagon wracked by the explosion that occurred at 9:45 this morning. [...]

Now most ahead to 10:00 Eastern. The first of two Trade Center towers collapses. And you see the tremendous plume of smoke and debris left. This is an image that we cannot forget. That was the visual sighting. You see really almost an implosion, as it gave away all that was left, the ash falling from the top of the tower as it came down. Twenty-nine minutes later, the second Trade Center tower collapsing.

[...]

Back in Washington, we get a closer look at what occurred at the Pentagon, what was left, the great flames and the gaping hole of the Pentagon, apparently left by that hijacked plane that crashed into the Department of Defense. [...]

Now a commercial aircraft we also know has crashed in Shanksville, Pennsylvania. That is south, southeast of Pittsburgh, about 80 miles south, southeast of Pittsburgh, along I-76.

[...] you see the debris of it there, in the agricultural area, the farming areas, the rolling hills of Pennsylvania.

We want to try to show you some live pictures of lower Manhattan. At this hour, again, you still see a thick plume of smoke there.¹⁰

Après six heures de programmation en direct, CNN garde toujours à l'écran une image en direct du World Trade Center – ou plutôt, de ce qui était le World Trade Center :

JUDY WOODRUFF, CNN ANCHOR: And now as we look at live pictures of New York City, where the smoke still billows from the location of the World Trade Center's buildings that were 100 stories high, now completely decimated. Smoke coming from those buildings six hours after the collapse of these twin towers.¹¹

À 16 h 02, Joie Chen fait de nouveau un récapitulatif des événements, axé sur les images dont dispose la chaîne :

JOIE CHEN, CNN ANCHOR: Judy, we want to bring our viewers up to date. Of course, it's just after the top of the hour, and many people are probably tuning in at the top of the hour, trying to understand the events of the day. So, we want to bring you up to date on what we know, what we've been able to learn throughout the course of the day's events.

There were two airliners, just about 18 minutes this morning, which crashed into the twin towers of the World Trade Center at separate times, both planes apparently had been hijacked, one of them was an American Airline flight, the other is believed to have been a United Airlines aircraft.

Now, the buildings collapsed not long after the attacks, and as you see, the people in the streets just below were rained on with the debris from these collapsing buildings. There are tens of thousands of people in these buildings on any given day at the World Trade Center. But officials say they do not yet know how many people may have been killed, and they do not want to venture a guess until they know more, until they have more solid information about what is happening. Again, the efforts [are] still to control the fire at the World Trade Center.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

Now, about a half hour after the second attack in New York, an American Airline's jet crashed into the Pentagon building, you see it there. Again, the plane was believed to have been hijacked as well. The building has burned throughout the day as firefighters have worked, trying very hard to get the blaze under control. Parts of the Pentagon building, you see it there, have collapsed. The casualties are expected to be high, but again, we don't have any firm numbers yet on that.

About the same time, a fourth plane was hijacked this morning, this one was believed to be a United flight from Newark, New Jersey, bound for San Francisco. Then it crashed in western Pennsylvania about 80 miles south, southeast of Pittsburgh. Again, CNN continuing to follow up on all fronts.¹²

Plus tard, la chaîne met la main sur d'autres images montrant le deuxième avion percutant le World Trade Center. Elle s'empresse de diffuser :

BROWN: For those of you who have been with us throughout the day, we have shown you a number of times pieces of video, pictures of a plane coming into the building. We now have another piece of video that will show the same thing, different angle. If we can roll that and take a look now. This, again, was shortly after the first – wow. Oh, my gosh.

I wonder – this – this comes to us from PAX-TV. I wonder, guys, if we can rescue that in a moment and show that again. You saw the fire coming out of the first building and then the plane coming out of the lower left-hand side of your screen. It looks to me – and I'll confess, I don't have the greatest monitor here – you can almost see the nose of that plane coming through the other side of the building. That may have been an illusion as we looked at it here. But that's how it looked to us, as the flames – these are fully-loaded planes, fully loaded with jet fuel. They were headed from the east coast to the west coast. So they had an enormous amount of jet fuel.¹³

À 17 h 50, le reporter Ben Wedeman offre son propre résumé de la journée.

8:45 a.m. in New York. Smoke billows from the World Trade Center after a large passenger plane slammed into the north tower. Initial reports suggested it was an accident.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

9:03, another airliner hits the Trade Center south tower. An explosion bursting from the building's upper floors.

GEORGE W. BUSH, PRESIDENT OF THE UNITED STATES: Two airplanes have crashed into the World Trade Center.

WEDEMAN: President Bush calls the crashes an apparent terrorist attack.

9:45, another hit. A commercial plane crashes into the Pentagon.

9:51, taking no chances, the Federal Aviation Administration grounds all takeoffs and landings, and reroutes incoming international flights to Canada. And the Pentagon soon upgrades its terrorism alert status to delta, the highest possible level.

10:00 a.m., back in New York, the Trade Center south tower crumbles to the ground.

10:29, the north tower collapses. These buildings were once the tallest in the world. Lower Manhattan, home to the city's financial district, is shrouded in smoke, dust and ash.

10:10 a.m., a half-hour earlier, United flight 93 bound from Newark, New Jersey to San Francisco crashes into western Pennsylvania. Police there say initial reports suggest there were no survivors.

In Washington the departments of justice, state, treasury and defense were among those ordered evacuated, as were the Capitol and the White House. In New York, major businesses and stock exchanges were evacuated. All tunnels and bridges into and out of the city were shut down. United Nations was evacuated as a precaution. Hundreds, perhaps thousands, of people are feared hurt or killed in what is clearly the worst ever terrorist attack on the United States.¹⁴

Les images composent, une fois de plus, la trame des événements.

¹⁴ *Ibid.*

2.2 LA PERTE DES MOTS

Une fois les images traitées comme souveraines, les mots ne peuvent que s'y subordonner. Dans le cas de CNN, cela s'exprime soit par un langage qui manque de rigueur, soit par le mutisme.

En début de couverture, les journalistes de CNN font preuve de peu de retenue. Ils ne peuvent cacher leur excitation devant ces images si spectaculaires. Décrivant les tours en fumée, la journaliste Carol Lin parle d'une scène « remarquable » :

LIN: It is a remarkable scene: flames still coming out of the windows, black smoke billowing from what appears to be all sides. Obviously, windows are shattered, and steel is jutting out from the structure right now.¹⁵

Un peu après 9 h 56, Aaron Brown interrompt la journaliste sur le terrain pour montrer les images d'une explosion ayant lieu en direct dans la seconde tour :

BROWN : Wow! Jamie, Jamie, I need you to stop for a second. There has just been a huge explosion we can see a billowing smoke rising. And I can't – I tell you that I can't see that second tower. But there was a cascade of sparks, and fire, and now this – it looks almost like a mushroom cloud explosion. This huge billowing smoke in the second tower.¹⁶

Leon Harris parle « d'images stupéfiantes » (*amazing*):

LEON HARRIS, CNN ANCHOR: [...] live coverage here of this amazing picture we're getting from lower Manhattan, two planes, one hitting each of the twin towers, at the World Trade Center.¹⁷

Un peu plus tard, ce sont des « images incroyables » (*incredible*) :

HARRIS: These are incredible pictures that we're watching this morning, thanks to our affiliate WNYW in New York.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

You are looking at this picture, it is the twin towers of the World Trade Center, both of them being damaged by impacts from planes. We saw one happen at about maybe nine minutes before the top of the hour, and just [a] moment ago, so maybe 18 minutes after the first impact, the second tower was impacted [...] by [...] what appeared to be another passenger plane. In fact, we've got some tape replay of that.

Do we have the tape available right now?

Here is the tape. You see the plane coming in from the east side and it goes into the building with the flames and the smoke billowing out the other side of the tower. It's hard for me to tell exactly which is the north side and which is the south side. But it appears it's coming out of south side there.

Incredible pictures. These happened just moments ago.¹⁸

Et puis, on passe à un discours axé sur l'horreur. Aux environs de 10 h, la tour Sud du World Trade Center s'effondre. Le journaliste cherche ses mots, puis qualifie la scène d'horrible :

UNIDENTIFIED MALE : Good Lord. There are no words. You can see large pieces of the building falling. You can see the smoke rising. You can see a portion of this – the side of the building now just being covered on the right side as I look at it, covered in smoke. This is just a horrific scene and a horrific moment.¹⁹

À 14 h 34, CNN repasse les images des moments forts de la matinée. Judy Woodruff parle « d'horreur » et de pertes de vie « incroyables » :

WOODRUFF : [...] You are looking at pictures, as I do this, from New York City in the moments following the worst of today's attacks on the World Trade Center in New York City. Lower Manhattan where you can see people running in sheer terror away from either one of the two airplane crashes into the top of the World Trade Center. Both towers, of which, collapsed later on to the utter horror of people watching both live and on television across the United States, and around the world, for that matter.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

New York City, the subject of the worse terrorism ever to strike the United States. So, while we certainly mourn the loss here in Washington at the Pentagon, the airplane that crashed into the Pentagon, the other airplane that crashed near Pittsburgh, both of them commercial airliners with civilians onboard, the loss of life in New York City is utterly unbelievable.²⁰

Aaron Brown, aussi, met l'accent sur la dimension spectaculaire et terrifiante des images, répétant le mot « frightening » à quelques reprises :

BROWN : [...] you know I cannot see behind that smoke, obviously, as you can't either. The first tower in front has not changed. And we see this extraordinarily and frightening scene behind us of this second tower now just encased in smoke. What is behind it, I can not tell you. But just look at that. That is just as frightening a scene as you'll ever see.²¹

Le correspondant Jeff Greenfield parle des attentats du 11 septembre comme du « pire cauchemar imaginable ». Cette formule sera d'ailleurs reprise plus tard par d'autres journalistes de la chaîne.

GREENFIELD : What we see now is nothing less than the worst nightmare that one could imagine come to life, probably worse than anyone could have imagined. You may remember that Tom Clancy wrote a novel that ends with a terrorist hijacker crashing into the Capitol. The worst act of terrorist on American soil, the Oklahoma City Bombing, killed fewer than 200 people. All we know today is that tens of thousand of people work in that complex that has been destroyed, and I hate to say it this way, but this may be the day that America's luck ran out.²²

De la terreur, CNN passe ensuite en mode « colère ». Cet extrait d'un entretien entre Aaron Brown et le maire de New York Rudy Giuliani l'illustre bien :

GIULIANI: To see what happened there is – of course it makes you very, very angry. It's almost impossible to describe the level of anger that you have, that somebody or someone would do something like this. And all of the good and wonderful people that were affected by this. There's no reason for this,

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

there's no excuse for this. Something like this is just something that you never thought you would live to see.

BROWN: I couldn't agree more, sir. Thank you for joining us.²³

Cette colère est alimentée par un discours qui traite les terroristes de « lâches » :

AARON BROWN, CNN CORRESPONDENT: Jeff, just step back for a second. You know, you talk about anger, and we stand up here and we look at this, and we've all listened to what's been going on now as we've been on the air for three hours or so. And there was a woman that Richard Roth interviewed about a half an hour ago, who said what I suspect that most Americans are feeling right now, [...] how angry she was, how cowardly this all seemed to her.²⁴

En fin de journée, les mots font place au silence. Un peu plus après 16 h 20, CNN diffuse des images prises par un témoin présent sur la scène des événements. En introduisant la vidéo, le journaliste dit explicitement qu'il évitera de commenter :

BROWN (CNN) : We have, over the last six or seven hours now, shown you some extraordinary pictures. Many of those pictures have come from the air. We have seen the plane hitting the tower. We've seen the tower collapse. In this day and age, lots of people walk around this city and every city, I guess, with video cameras, and one of them today in lower Manhattan was Dr. Mark Heath. Dr. Heath kept rolling, as we say in the news business, and this is what he saw, with as little commentary from us as possible.²⁵

À 18 h 32, alors que la chaîne couvre l'événement depuis maintenant près de dix heures, les mêmes images repassent de nouveau à l'écran. Avant de diffuser ces images, Brown dit les avoir vues une douzaine de fois et qu'elles rendent malades, mais il ajoute que ces images n'en sont pas moins fortes pour autant :

AARON BROWN (CNN) : You know, we have seen this now, we have seen this honestly dozens of times. And it's no less powerful and no less sickening

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

to see it again. Again, let's just look at this scene. This is amateur video. The plane coming and now – no words, no reason.

PAULA ZAHN, CNN ANCHOR: I think we all have struggled today with a way to define just the impact of what was witnessed here in New York.²⁶

Dans cet échange, Brown et Zahn conviennent d'une difficulté à narrer les événements. Brown passe les images et refuse désormais de les accompagner de mots : « no words, no reason », dit-il. Au fur et à mesure que la journée s'écoule, le journaliste en vient donc à ne montrer que les images, s'effaçant entièrement derrière elles, laissant ces dernières rendre compte des événements.

2.3 LE MANQUE DE CONTEXTE

Les journalistes de CNN font très peu de références au passé ou à l'histoire. Les raisons, les causes, les explications historiques sont mises de côté. On préfère s'attarder à ce qui se passe « live », quitte à repasser les mêmes images.

En 85 heures de programmation en direct, les journalistes n'ont fait que quatre brèves références à des attentats terroristes survenus aux États-Unis dans le passé. Ainsi, à 9 h 31, Harris se demande si l'attentat à la bombe au World Trade Center a bien eu lieu en 1996 :

HARRIS: The first thing this calls to mind to many of us, who have been here to cover these events, was the World Trade Center bombing back in – was it '96 when that bombing act occurred?²⁷

À 9 h 42, Brown fait une courte référence à l'attaque terroriste contre le World Trade Center, en 1993 :

BROWN : It was in February of '93, if memory serves me correctly, that there was an attack, a terrorist attack on the World Trade Center. A bomb exploded

²⁶ *Ibid.*

²⁷ « CNN Breaking News », 11 septembre 2001, *op. cit.*

in the garage of the Trade Center on that day in February of '93.²⁸

La troisième référence consiste à faire une comparaison avec les événements de 1993 et de 1996 :

BROWN : We don't want to get too far ahead of this, but obviously this has all the appearances of an extraordinarily well coordinated and devastating terrorist attack here in the United States. Certainly, nothing like it since Oklahoma City, and nothing like it here in New York since the terrorist attack on the same World Trade Center buildings in February of 1993.²⁹

La quatrième référence à des attentats terroristes, faite par Jeff Greenfield, rapporte les événements de 1993 et les attaques avortées du tunnel Lincoln et de Times Square :

JEFF GREENFIELD, CNN CORRESPONDENT: Aaron, you know, in 1993, when terrorist bombed the World Trade Center, their plan was to knock one of the towers into the other, bringing them both down. That disaster was averted, and bad as that was, in a sense, America has been lucky.

Another terrorist attack in the planning was interrupted to blow up the Lincoln Tunnel and submerge dozens, maybe hundreds of people.

At the eve of the millennium, a suspected terrorist was intercepted at the Canadian border on his way to Seattle. And I know that not so long ago that former President Clinton in a private talk to a group ruminated how lucky the United States has been over the years, to – with the combination of luck and the skill of antiterrorist people, to avoid such thing.³⁰

Les journalistes ne font aucune référence aux attentats touchant, quelques mois auparavant, des ambassades américaines et des bases militaires. Ces attaques avaient été revendiquées par le groupe Al-Qaïda.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

2.4 LE RECOURS AUX EXPERTS

Pendant que les journalistes et les experts ne réussissent pas à aller au-delà de l'image et des émotions, les élus et autres hauts dirigeants ont toute la latitude pour faire passer leur message. Qu'ils soient encore en poste ou à la retraite, des membres du Congrès, sénateurs, ambassadeurs, hauts fonctionnaires et maires ont tous été sollicités, le jour du 11 septembre. Les journalistes n'étant pas en mesure de fournir une quelconque perspective sur l'événement, c'est l'interprétation de ces femmes et hommes de pouvoir qui est devenue l'explication officielle. Ce sont eux également qui décident du plan de match à suivre pour la suite des événements.

Face aux officiels américains, les journalistes se contentent d'agir comme courroie de transmission. Dans l'extrait qui suit, Judy Woodruff lit en ondes un communiqué des membres du Congrès :

JUDY WOODRUFF, CNN CORRESPONDENT: I want to read for you now a statement from the Joint Chiefs of Staff – quoting – " We are outraged at this cowardly attack on the people of the United States. Our heartfelt prayers are with the victims and their families, and we stand strongly united behind the president as our commander in chief."

And I want to clarify that this is a statement by the Joint Chiefs of Staff. It's actually – I want to clarify that – this is from the leadership of the Congress. I misunderstood when I was handed this just a moment ago. And continuing, Congressional leaders: "We will work with the president to ensure that the full resources of the United States government are brought to bear to protect the American people and to punish the perpetrators of these unconscionable acts. May God bless America."³¹

Après une conférence de presse des Talibans, le compte-rendu du correspondant de CNN David Ensor consiste à rapporter les commentaires des officiels américains :

³¹ *Ibid.*

DAVID ENSOR (CNN) : They [US officials] are [...] expressing a certain amount of what I think is best described as anger at the comments by the Afghan government, by the Taliban government, by Wakil Ahmed Muttawakil and Mullah Omar, the leaders, leaders over there who have commented today in which they denied that Osama bin Laden has ever organized terrorism out of Afghan territory. One official calling that " Lies – lies, lies, lies " ³²

Les journalistes cautionnent – ou du moins, ne remettent pas en question – des analyses qui pourraient pourtant faire l'objet de débats et de discussions. Le 11 septembre était jour d'élection municipale à New York. Interviewant le maire en fonction, Rudy Giuliani, le journaliste Aaron Brown demande ce qu'il advient de ces élections :

BROWN: Mr. Mayor, as you know better than anyone, and certainly New Yorkers know, but people around the country perhaps do not. This was election day here.

What is the status of the election?

GIULIANI: We cancelled it. The governor and I decided about an hour, an hour and a half ago that it made no sense to have an election today. We needed all of those police officers who were at the election sites. And we need to focus on rescue. So, we'll find another day for the election. The governor and I made that decision about an hour, an hour and a half ago.

BROWN: Mr. Mayor, you are a very focused guy in moments like this. Is it hard, given the magnitude of what's happened here and around the country, to focus on what you have to do and not just be angry?

GIULIANI: It's very hard [...] because I know some of the people that are there. They are personal friends and close friends who were in the building. I haven't been able to find out if they are safe yet. ³³

Le maire et le gouverneur ont décidé qu'il n'y aurait pas d'élection. Le journaliste ne

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

pose pas davantage de questions, à savoir, par exemple, à quand ces élections sont reportées.

Le sénateur John McCain, comme plusieurs autres sénateurs interviewés, décrit les événements de la journée comme étant une déclaration de guerre, une interprétation qui semble faire l'unanimité sur le plateau de CNN. Voici un extrait de l'entrevue accordée par le sénateur McCain à Judy Woodruff de CNN :

MCCAIN: [...] The situation is so serious that words don't describe it. I think that it's clear that the organization and magnitude of the attacks required more than a few people to perpetrate it. And it will take some time to determine who they are and who supported these attacks. But I think we'll find them out, and they will suffer the full measure of our justice. This is obviously an act of war that has been committed on the United States of America.

WOODRUFF: What do you mean "obviously an act of war", Senator McCain?

MCCAIN: These attacks clearly constitute an act of war. I mean, unwarranted, unprovoked attacks against innocent American citizens is clearly an act of war, and one that requires that kind of national response and international response.³⁴

Pour le Républicain Curt Weldon, la guerre a bel et bien commencé: « We're at war. We're absolutely at war. This is 21st century war. These are the kinds of activities that we expect from cowards and terrorists group³⁵ ».

Pour expliquer le fait que ces attentats n'aient pas pu être contrecarrés, les membres du Congrès parlent du manque de financement de la Défense et des services secrets aux États-Unis. Pour Weldon, la sécurité nationale doit être la priorité :

REP. CURT WELDON, (R) PENNSYLVANIA: It's a failure of our intelligence

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

system. I asked the sergeant of arms of the Capitol just 45 minutes ago in a meeting with 70 senators and house members, how much advantage notice did you have. He said, none. There was no intelligence.

Our FBI and our CIA are there to intercept raw data. This is a massive operation, and it's a failure that was caused by a lack of resources and by a compliancy that set in America over the past 10 years, a compliancy that convinced all of us that with the demise of the Soviet Union there were no more threats. It's a tragedy that it took the loss of thousands of lives to wake this country up and realize that our number one responsibility is not education – and I'm a teacher – and it's not health care – I'm married to a nurse – it is in fact the security and the safety of the American people.³⁶

Les experts et politiciens qui prennent la parole ont un plan d'action bien précis. Samuel Berger, ancien conseiller en matière de sécurité nationale expose le sien :

SAMUEL BERGER : I think we, in the midst of our outrage and indignation, we have to stay focused and stay determined here. The first job in this situation is rescue and to deal with what must be thousands of people here who are in peril. This is in the first instance a massive rescue operation.

In the second instance, it's a security operation. We don't know what else may be part of this multi-faceted operation. A number of precautions have been taken in the last few hours, and we have to obviously lock down as much as we can.

BERGER: And then the focus becomes detection. And I think that, given the magnitude of this, given the fact that this has obviously involved multiple points of origin in the United States, it is inconceivable to me that we will not know relatively quickly when the dust settles, who was responsible for this.³⁷

Henry Kissinger, secrétaire d'État sous les présidences de Richard Nixon et de Gerald Ford, fait également part de son analyse de la situation sur les ondes de CNN :

KISSINGER: Well, the integrated response is obviously – first of all, I want to

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

say, like every American right now, I am behind the president. And this – the response right now has been exactly what is needed. And the first necessity has to be to go through the tragedy, to help the families and to clean up the immediate situation.

And then, the next step will have to be a program to attempt to eradicate the source of this and to bring pressure, and serious pressure, on governments that harbor this kind of an organization, and especially governments where we suspect that these organizations are located.

BROWN: Sir, for a long time, there's been a kind of cat-and-mouse game, and I don't – I don't make light of this in any sense when I say game – between the governments that harbor terrorists and our government and other Western governments. It's all changed today, hasn't it? I mean, the stakes have changed enormously, the response likely will change enormously. It's all different, isn't it?

KISSINGER: That's correct. When – when these terrorists do attack the territory of the United States, it then becomes a question of the functioning of our society. And we have to protect ourselves, and I am sure we will. And I think it – it's not an isolated attack, it's not just an attack on an embassy, which is bad enough. And it can't be dealt with one retaliatory blow.³⁸

Kissinger prône une attaque systématique. Son discours est clairement pro-guerre. À son avis, les États-Unis doivent répondre aux attaques du 11 septembre de la même façon dont ils ont répondu aux attaques de Pearl Harbor :

KISSINGER: Well, first thing is we have to protect ourselves. We will, of course, like to get as much support as we can. And we will be able to judge our friends by the degree of support that we get.

But there will be some governments who say we have to understand the conditions that produced this. There will come a time to deal with these circumstances, but the immediate thing is, these organizations have to be put on the run. If they have to spend all of their time trying to survive, they have less time for terrorism.

³⁸ *Ibid.*

BROWN: And Mr. Secretary, we heard – and I am not sure you were able to – but a few moments ago, Chris Dodd, Senator Dodd of Connecticut, compared this to the attack on Pearl Harbor. Can you give me any historical context for what has taken place today, or are we a bit too close to it all to understand it yet?

KISSINGER: Well, the attack was – I guess it was – it was certainly the first attack from across the seas on the territory of the United States, but it was not yet the mainland. And I agree with Senator Dodd, this is comparable to an attack like Pearl Harbor, and we must have the same response. And the people who did it must have the same as the people who attacked Pearl Harbor.³⁹

D'autres personnes interviewées iront dans le même sens. Les propos tenus sur les ondes de la chaîne américaine vont presque toujours dans la même direction. Il n'est nullement mention de voies de résolution pacifistes, comme la médiation diplomatique, par exemple.

Pour l'ancien secrétaire d'État sous Ronald Reagan, George Schultz, comme les attentats sont une « déclaration de guerre », les États-Unis ne doivent pas hésiter à attaquer de façon préventive :

GEORGE SCHULTZ, FORMER SECRETARY OF STATE: First of all, there has been an act of war of the worst kind, namely, against civilians, designed to disrupt and demoralize civilian life, as well as an act of war against the Pentagon. We know that this was carried out by an organization big enough to do something rather complex and complicated, so we have to know who those people are and we have to go after them. But we have to do more than that.

On the one hand, we have to learn what's coming and preempt it, and not be afraid to preempt potential terrorist acts against us. Then we have to look to our own security and give ourselves a kind of reassurance that we deserve, that we're doing the things necessary so we have our children back to our schools, our government officials back in their offices, and these people are not able to stop a resilient powerful, strong country, as we are.

³⁹ *Ibid.*

BROWN (CNN): Mr. Schultz, you said we ought not be afraid to preempt it. Have we been afraid to preempt it?

SCHULTZ: It's hard to preempt. Well, we've done some in the past. It's hard to preempt because you have to know who it is you're going after very clearly, and have the right kind of intelligence. But it only underlines the importance of strong intelligence – not only electronic intelligence and photography and so on, but we have to have very capable human intelligence to know and be able to preempt these sorts of things.

BROWN (CNN) : [...] American life been changed today?

SCHULTZ: American life will pick up. We have to look to our security, obviously, and be careful about it. But we're not going to allow these terrible people to change our way of life. They just aren't going to be able to do it. We'll defend ourselves adequately, we will find out who they are. We will get rid of them and we'll learn how to preempt these attacks. But we're not going to change our way of life because of these people. I reject that entirely.⁴⁰

CNN ne fait qu'une entrevue avec un leader étranger. Il s'agit de Shimon Peres, alors ministre israélien des affaires étrangères. Peres va encore plus loin que les sénateurs interviewés : les attaques sont non seulement une déclaration de guerre, mais également une attaque contre la civilisation elle-même :

PERES: [...] I am sure that as bitter and painful the event is, the only one that can save humanity from this terrible danger is the United States of America. It was not [an] attack only upon America, but an attack upon civilization, an attempt to introduce the wolves of jungle in our life, not to permit people to fly freely, to walk safely, to be assured at the places they live.

It is like a declaration of war, or an introduction of a terrible arm, and we have draw[n] all the conclusions fully, uncompromisingly and right away.

BROWN: Sir, you have been a soldier, a leader of a country. You have been privy to some of the most detailed intelligence reports there are out there. Are you surprised by the sophistication that must have been at play to carry out these attacks?

⁴⁰ *Ibid.*

PERES: It's a solid indication of the most evil kind. Only evil people can arrive to such a sophistication. And the measures must be radical as the evil itself.

[...]

And then again, we have to organizations [sic] ourselves globally because we are going over from a world of enemies [...].⁴¹

Dans toute la journée du 11 septembre, on ne retrouve qu'un entretien au cours duquel le journaliste de CNN pousse un peu plus son invité, le questionne davantage. Il s'agit de l'entrevue que fait Aaron Brown avec le général Wesley Clark, ancien commandant en chef de l'OTAN.

Lors de cette discussion, Brown mentionne que la décision d'attaquer de façon préventive n'est pas que militaire, mais aussi politique :

GEN. WESLEY CLARK, FORMER NATO SUPREME COMMANDER: We have known a number of these groups have, for a long time, said they declared war on the United States. [...] they had declared war on us and they deserved to be taken seriously and they merited some preemptive action.

BROWN: And just perhaps stating the obvious, Sir, when you talk about preemptive action, first of all, you have to be able to find the people that you are taking action against. Do we know where the right people are, so that if the country is going after these people, they get the right people?

CLARK: Well, I think that's always the problem. And there will always be a certain degree of uncertainty and a certain degree of concern about this. The best way to handle any international terrorist organization is to arrest its leaders, present the evidence and have them tried in a court of law. And that certainly is the way anyone would prefer to deal with this. But perhaps, in some cases it's not possible to do that, or it is not possible to do that quick enough. We will have to ask those questions in the aftermath. It is not simply about intelligence, it is also about acting on intelligence.

BROWN: Ultimately, Sir, this is not simply a military or intelligence question.

⁴¹ *Ibid.*

This is a core political question. It really has to do with how we see ourselves in a country, whether we are willing to take the risks that some innocents may perish because of what we as a country do, and that is a political question for the country to deal with.

CLARK: It's a profound political question and I think it is also a question for the international community because an event like this is a real cry for alarm and recognition in the international community. A tragedy like this can happen here, it happens anywhere. And international terrorism is too dangerous and too ambiguous and too difficult for any single nation to handle by itself.

We need strong reliable support from friends and allies around the world, and I'm sure we will be asking for it. And clearly one of [the] things that ought to come from this is not only better U.S. intelligence, it's better sharing of information, pooling of information with our partners in all corners of the globe.⁴²

Dans un autre segment de la couverture en direct de CNN, la journaliste Judy Woodruff questionne Lawrence Eagleburger, ancien secrétaire d'État sous l'administration de George Bush père. Selon l'ex-secrétaire d'État, il faut agir rapidement, au risque de tuer des innocents :

EAGLEBURGER: What you do – what you do is you strike at them militarily, I mean, I know this is going to sound awful, but my point is there is only one way to begin to deal with people like this, and that is you have to kill some of them even if they are not immediately directly involved in this thing.

We do know that the Taliban and the government of Afghanistan has mothered Osama Bin Laden for years. They need to be hit. Either they need to be hit, or they need to understand very quickly that they have got to stop supporting terrorism, and then make it evident they are stopping the terrorism.

WOODRUFF: So you are not talking about a long, drawn out investigation as we had with Pan Am 103 over Lockerbie.

EAGLEBURGER: I hope not.

⁴² *Ibid.*

WOODRUFF: Or a long, drawn out effort to extradite possible suspects?

EAGLEBURGER: I hope not, because if it's the case, you saw what happened with Pan Am 103. By the time it was all done, first of all, many people had lost all interest in the subject. This is an act of – when they compare this to Pearl Harbor, I don't think they are wrong in the sense that it is a surprise attack. And I suspect, if we are wise about this, Pearl Harbor brought the American people together and made us recognize we had something we had to deal with. Perhaps this will do the same thing for all of us.⁴³

Plusieurs jours plus tard, le 28 septembre, la chaîne continue de propager le discours pro-guerre de l'administration américaine. Ce jour-là, une délégation pakistanaise se rend en Afghanistan pour demander aux Talibans de livrer Oussama Ben Laden et de libérer les travailleurs humanitaires occidentaux⁴⁴. La correspondante de CNN à la Maison-Blanche fait part des commentaires d'officiels du gouvernement américain à propos de cette mission diplomatique :

KELLY WALLACE, CNN WHITE HOUSE CORRESPONDENT: [...] Talked with administration officials just moments ago who said the president's demands are clear. He outlined them in his speech to Congress, the demands are [to] turn over suspected terrorist Osama bin Laden, turn over anyone linked to the al Qaeda terrorist network, and allow the U.S. to have access to the terrorist training camps and close them down.

I asked this official, was the administration holding out any hope that this diplomatic mission might be successful? The official saying : " Look, it is now time for actions, not words". There's no more room for negotiations. No room for talks. No room for discussions. It's time for action. So, a clear message coming from the administration.⁴⁵

Les journalistes continuent donc, au cours des jours et des semaines suivantes, à

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Voici la citation exacte : « [...] a Pakistani delegation went into Afghanistan to ask the Taliban two things: One, release and turn over Osama bin Laden; two, free those western aide workers being held on charges that they were promoting Christianity, excuse me, in Afghanistan. » In « CNN Breaking News », 28 septembre 2001, *op. cit.*

⁴⁵ « CNN Breaking News », 28 septembre 2001, *op. cit.*

reprendre le discours officiel et à vouloir le transmettre le plus fidèlement possible.

2.5 RUMEURS ET CONJECTURES

À la limite, on peut comprendre que le jour même, CNN ait été sur le mode de l'image et de l'émotion, et que les journalistes n'aient pas eu la distance nécessaire pour analyser les événements. Cependant, ce qui étonne, c'est que la chaîne d'information ait continué de couvrir les événements de cette même façon, plusieurs jours après le 11 septembre, c'est-à-dire sans offrir de contexte ou d'explications.

Au contraire, les jours suivant le 11 septembre, la qualité de la couverture semble même s'être détériorée. Sans mise en perspective, les spéculations de toutes sortes se sont mises à abonder.

Le 12 septembre, le journaliste David Ensor parle d'avions « suspects » qui auraient été identifiés au Canada :

DAVID ENSOR, CNN CORRESPONDENT: [...] I want to be very careful how I put this, but U.S. officials confirm that three planes in the airspace of western Canada near Vancouver are currently being tracked by Canadian officials – by the Canadian air force and ground officials – and it's unclear what these aircraft are up to. They are attempting to ascertain who is flying them. And chances are, officials say, that there's nothing to this, nothing nefarious.

You are probably going to hear a lot of these kinds of reports. The airspace of the entire North American continent is now being watched very closely by thousands of people. But nonetheless, we can confirm that there are three aircraft that the Canadian officials are still trying to identify, figure who they are, why they are up there.

They expect to very soon be able to report that there's nothing untoward about this, but at this point, they are not able to do so. So those three aircraft are being tracked very closely, according to U.S. Officials.⁴⁶

⁴⁶ « CNN Breaking News », 12 septembre 2001, *op. cit.*

Cette rumeur sera plus tard démentie.

Le 14 septembre 2001, CNN diffuse d'autres rumeurs. La chaîne rapporte notamment que des armes chimiques circuleraient dans une fourgonnette grise. Elle affirme également que des terroristes seraient encore en liberté. Voici l'extrait d'un échange entre les journalistes Aaron Brown et David Ensor :

BROWN: [...] Have you heard anything about this minivan, and if you haven't, we'll move on from it.

DAVID ENSOR, CNN NATIONAL SECURITY CORRESPONDENT: No, I have not...

BROWN: OK.

ENSOR: But they are worried about a number of different kinds of threats. They are not giving details.

You know, yesterday, I was in [the] streets of Washington and there was a bomb scare we haven't even reported yet, but – on Connecticut Avenue. There may have been nothing to it, but there's a lot of that kind of stuff going on, and a good deal of nervousness among U.S. officials – Aaron.

BROWN: All right, then let's go back to the beginning of your reports some time ago, sources telling you no reason to believe that all the terrorists have been found. And we were trying to figure out, in a sense, what that meant. And my concern here is on the lower third of the screen it said other terrorists' plots in play or something to that effect. I mean, there may be more to come.

Is that what they're saying – that they believe that there is a plot out there that is not yet over?

ENSOR: I started by hearing from someone the negative – the expression that I just gave you, that there's no reason to believe that there are not – that all the perpetrators have been rounded up and are not dead or in jail. So I said, well, can we say it in the positive? Can we say that there are terrorists in the United States that you believe are – have additional plans to attack targets? And he said, yes, you can say that; that is true.

BROWN: [...] They [federal officials] wouldn't give you anything on what the targets might be, what the plan is? I gather they're not saying a thing.

ENSOR: That's right. That's right.

BROWN: And Mike, do you see anything in the investigative side of this that says they are still – that federal officials are responding in ways that suggest there may be a plot still out there?

BOETTCHER: Well, I think the fact – a clue to that may have come from the press conference with the director in which he said they are assigning FBI agents to various airports around the country.

There are certain military teams that are propositioned who could respond to more weapons of mass destruction terrorism around. But I don't know any details or know of -- I have no knowledge about the deployment of groups like that. [...]

BROWN: Mike, David, a lot of things have come up in just a very short time here. I know that you'll be back on the phones and working through some of this material. Thank you, and I apologize if I pushed you farther than you wanted to go or could go. We all have jobs to do today.⁴⁷

Le 16 septembre, CNN fait du bien mauvais journalisme. Ce jour-là, le FBI décide de fouiller pour une deuxième fois un appartement où aurait logé un des suspects identifiés comme potentiellement impliqués dans les attentats du 11 septembre. La correspondante de CNN, Susan Candiotti, se trouve sur les lieux de la fouille. Voici l'extrait de sa conversation avec la chef d'antenne Daryn Kagan :

DARYN KAGAN, CNN ANCHOR: We have a development in the investigation. CNN getting word that a raid has been conducted by the FBI on a house in Delray Beach, Florida. Susan Candiotti is in the scene there in Delray Beach. Susan, can you tell us why this house and what the FBI is looking to find?

SUSAN CANDIOTTI, CNN CORRESPONDENT: We are not certain why the

⁴⁷ CNN, *Breaking News*, 11 septembre 2001, *op. cit.*

FBI has returned to this particular location because they have been here before. They are back at the apartment of one of the 19 suspected hijackers identified by the FBI.

This is an apartment as you look up here. Sources say another hijacker may also have lived in this very same building. This one [is] occupied by a Said al Ghandi (ph). Sources say again, someone else may also have lived here, one of the other suspected hijackers, Ahmed al Nami.

According to the Justice Department, al Ghandi is one of four hijackers believed to have commandeered United Airlines flight 93 that crashed in Pennsylvania that night have been heading also to the nation's capital. Federal agents, we have observed, have been taking in boxes and electrical cords, taking out garbage bags into this apartment building.

Some of the agents wearing protective suits. This is a scene that is being repeated nationwide. As the FBI continues to comb the country, crisscrossing it, trying to find out who is behind the terrorist attacks and who may have been helping the hijackers who were involved.

[...]

KAGAN: Susan, I just want to understand, as the FBI looks into this apartment here, is it under the idea that the suspect left it occupied, their belongings are still inside, or are they looking at an apartment that has been emptied out?

CANDIOTTI: It is unclear to us exactly what transpired, because we have been unable to learn much information about why they have come back to this location. According to residents here, a search warrant was executed here earlier in the week, last Wednesday, we are told. And we don't know exactly why agents have returned this day, presumably to gather additional evidence.

KAGAN: Clearly something that has raised their suspicion and taken their interest.⁴⁸

En résumé, au cours de sa couverture des événements du 11 septembre, CNN a

⁴⁸ « CNN Breaking News », 16 septembre 2001, *op. cit.*

mis l'accent sur les images. Elle a été tributaire d'une volonté de donner accès à la réalité même par le biais des images. La diffusion en direct était par ailleurs conçue comme gage d'objectivité. Le langage journalistique, quant à lui, s'est appauvri. Il n'avait comme fonction que de décrire les images ou encore, d'accentuer le côté spectaculaire de ces images. Le jour du 11 septembre, ces mots, vides et sans portée, ont peu à peu cédé la place au silence.

La couverture de CNN a également été caractérisée par un manque de mise en contexte, qu'il fût d'ordre historique, politique ou sociologique, par exemple. La chaîne a plutôt donné la parole à une quantité d'experts et de politiciens, tous du même côté de l'échiquier politique, c'est-à-dire majoritairement républicains, qui ont, d'une même voix, invoqué la nécessité de répondre à la force par la force. Enfin, après le 11 septembre, le journalisme tel que pratiqué par CNN a abondamment alimenté la machine aux rumeurs, tout en continuant à mettre l'accent sur les images et en limitant les mises en contexte.

CHAPITRE III

JOURNALISME ET CRISE DE LA REPRÉSENTATION

« We have become so accustomed to our illusions that we mistake them for reality. We demand them. And we demand that there be always more of them, bigger and better and more vivid. They are the world of our making: the world of the image. [...] We are haunted, not by reality, but by those images we have put in place of reality. »

- Daniel Boorstin¹

Au tournant du XX^e siècle, le journalisme croyait déjà en la possibilité de transmettre la réalité « telle qu'elle est ». Le rôle du journaliste était alors de transmettre cette réalité « objective ». Depuis l'avènement de la télévision en direct, ce sont les images qui ont désormais la responsabilité de « montrer » les événements. Le 11 septembre illustre ainsi très bien comment, dans sa couverture de l'événement, CNN a repris la vision naïve des courants photographiques qui croyaient pouvoir donner un accès « pur » et « non contaminé » au réel. Ce faisant, la chaîne de télévision abandonne peu à peu toute velléité de représentation au profit d'une monstration qui entraîne le téléspectateur vers une dépossession de la réalité.

¹ Daniel J. Boorstin, *The Image. A Guide to Pseudo-Events in America*, New York, Vintage Books, 1992 (1961), p. 5-6.

3.1 UNE REPRÉSENTATION « FIDÈLE » DE LA RÉALITÉ QUI PASSE PAR LES IMAGES

La couverture de CNN du 11 septembre 2001 suit parfaitement une logique de transparence selon laquelle l'image brute serait en mesure, seule, de transmettre l'ordre des choses. Pour éviter de transmettre une « fausse » image de la réalité, c'est-à-dire une image « brouillée » par une intervention humaine, la chaîne d'information laisse l'image en direct « parler d'elle-même », avec un minimum d'intervention narrative. CNN amalgame ainsi l'idéologie propre au « style documentaire » et le rêve d'objectivité sous la forme de « monstration pure » de Walter Lippmann.

Les images diffusées en direct, bien sûr, ne sont pas complètement indépendantes de toute médiation. En effet, quelqu'un a dû choisir l'endroit où placer la caméra et quelqu'un d'autre a dû choisir, parmi toutes les images captées par les différentes caméras, lesquelles diffuser. N'empêche. La télévision fait comme si la réalité même parvenait au spectateur sans aucun intermédiaire. La réalité brute serait ainsi restituée dans son intégralité. « L'élimination des médiateurs génère un fort effet d'immédiateté, de non-intervention absolue; elle laisse entendre que le direct nous restitue l'événement à l'état brut² », observe le chercheur italien Andrea Semprini. « Ce qu'il montre n'est pas un énoncé mais, pour le téléspectateur, directement le monde naturel, la chose en soi³ », ajoute-t-il. La véracité des images est cautionnée par le fait qu'elles sont transmises en direct. La discursivité de l'événement transmis en direct se présente alors comme totale objectivité historique. « Il ne s'agit plus d'un effet d'objectivité mais, en termes perceptifs, de l'illusion parfaite, de la simulation absolue, de la certitude de l'objectivité, de la conviction d'observer réellement l'objet-événement⁴ », explique-t-il. C'est cette certitude qui fait dire à Daryn Kagan, la

² CNN et la mondialisation de l'imaginaire, Paris, CNRS Éditions, 2000, p. 32.

³ Ibid., p. 34.

⁴ Ibid.

journaliste de CNN : « Let the pictures tell the story⁵ ».

Ainsi, hors de la politique, hors de la culture, hors des mots, les faits – par le biais des images – parleraient. La journaliste croit que l'image est mieux à même de raconter l'histoire vécue que l'être humain. L'humain – médiateur par trop « subjectif » – devrait donc s'effacer pour permettre au vieux fantasme médiatique (la transparence) de se produire. Avec cette disparition ou cet effacement du médiateur, l'image communiquerait directement la réalité au téléspectateur. Avec la télévision en direct, d'ailleurs, on est en voie de rendre le journaliste caduc. Si l'image peut « parler », nul besoin du journaliste comme courroie de transmission. Laissons les images et les experts s'adresser directement au téléspectateur. Andrea Semprini, dans son ouvrage *CNN et la mondialisation de l'imaginaire*, écrit :

Dans la mesure où le direct annule, aligne et synchronise, dans la mesure où il élimine les médiations, fait voler en éclats écrans et filtres, offre aux téléspectateurs les événements tels qu'ils se produisent au moment où ils se produisent et en fonction du temps et du rythme de leur production, le direct nourrit un vieux fantasme médiatique, celui du « fait pur », non contaminé, primordial. Mieux encore, le direct permettrait de mettre fin à la quête de transparence qui a traversé toute l'histoire des médias. Le fait pur abandonnerait, grâce au direct et aussi grâce à CNN, l'univers du mythe pour devenir accomplissement effectif. Il transmigrerait de l'imaginaire journalistique et social vers la réalité quotidienne des pratiques médiatiques.⁶

Le rêve de la transparence comme pure objectivité serait-il ainsi en voie d'être réalisé? Comme le remarque la chercheuse belge Muriel Hanot, les chaînes d'information continue fonctionnent de la manière suivante :

Le commentaire s'associe à l'image, la décrit, l'interprète, en fonction des motifs qui surgissent, des dépêches « qui tombent », du savoir dont chacun dispose. Par leur impact direct et réel, les images travaillent en démonstration tandis que le commentaire improvisé paraît futile, inutile,

⁵ Comme le mentionne Catherine Saouter dans son livre *Images et sociétés*, la séquence proposée est elle-même une construction. Mais le journaliste la présente comme si elle était la réalité même.

⁶ Semprini, *op. cit.*, p. 35-36.

superflu.⁷

Sur CNN, la transmission se fait avec le minimum d'encadrement. Il arrive fréquemment que le chef d'antenne voie les images pour la toute première fois... au même moment que le spectateur. Semprini fait la remarque suivante :

Avec le direct de flux, l'information se réduit à la production des événements, qui seront de plus transmis sans aucune forme « d'encadrement ». [...] L'événement jouit ainsi d'une position privilégiée qui lui permet de structurer, par rétroaction, les autres termes du système, ce qui conduit à une vision événementielle de l'information et de l'actualité. Cette vision réduit la réalité sociale à une succession de faits, objectivement enregistrables et appartenant au champ du visible, de ce qui est phénoméniquement⁸ observable.⁹

L'image (et tout ce qui est visible) tient la vedette. Les journalistes (et les mots, la narration, le récit, l'invisible), eux, jouent les seconds rôles. À la fin de la journée du 11 septembre, les journalistes, las, tombent peu à peu dans le mutisme.

À part les images et le silence qui tend à les accompagner, il y a bien un discours sur les ondes de CNN, mais un discours qui se redouble lui-même, qui décuple la réalité, réduite à l'efficacité de l'action matérielle. On ne tente pas de passer par une mise en forme symbolique, de créer un univers de sens. Plutôt, les journalistes et les experts prônent une action immédiate, qui serait de répondre à la force par la force. On réduit l'écart entre le « réel » et sa représentation, on enferme la réalité dans une logique de l'efficacité où la liberté se confond avec la capacité d'agir immédiatement sur le réel. La parole, plutôt que d'ouvrir des horizons, ne fait que répéter le réel. Ce refus de narration du journalisme fait en sorte que les mots perdent progressivement toute autorité.

⁷ « Dire le vrai en temps de guerre », in *Du 11 septembre à la riposte. Les débuts d'une nouvelle guerre médiatique*, sous la dir. de Marc Lits, Bruxelles, De Boeck Université, 2004, p. 55.

⁸ Mot utilisé tel quel par Semprini.

⁹ Semprini, *op. cit.*, p. 37.

Désormais, la « mise en récit » de l'événement s'effectue par le biais de l'image. À la télévision, ces images sont présentées sous la forme d'un spectacle de type « terror-tainment » (divertissement axé sur l'horreur). Le culte de l'objectivité n'empêche pas CNN de sombrer dans le sensationnalisme. À défaut d'un endroit où discuter et partager des idées, le spectacle télévisuel devient un lieu de partage des « convulsions et éruptions quotidiennes¹⁰ ». Peut-être peut-on y voir une volonté de combler le vide. La télévision recrée un « espace public » (si l'on peut encore appeler cela « espace public ») qui tourne autour du partage des émotions. Ces émotions, cependant, ne permettent pas d'approfondir une pensée et une réflexion. Bien au contraire.

Le 11 septembre 2001, CNN a couvert les événements en direct, sans interruption, pendant 15 heures et demi. Cette couverture n'a cependant pas contribué à une meilleure compréhension des événements, comme le souligne Danny Schechter :

Pictures alone [...] don't explain why our nation was so unprepared for the attack, especially in light of the billions of dollars spent on defense and antiterrorist intelligence. They didn't tell us much about the history of the Mideast, or past U.S. support for Osama bin Laden. The videos also offer no clues on how President George W. Bush's 'Star Wars' plan might, or might not, safeguard us from future attacks by knife-wielding hijackers.

Sadly, it may be that a lack of pictures in exchange for more in-depth angles on the story makes less compelling television, even if such angles are essential to the entire understanding of the story.¹¹

Les images, seules, n'expliquent rien. Mais parce qu'ils croient, à l'instar des photographes de la *straight photography*, que les images sont les mieux à même de communiquer la réalité, les journalistes évitent d'interpréter ce qui se passe ou de mettre en contexte. Les journalistes de CNN font ainsi rarement référence au passé

¹⁰ Marie-José Mondzain, « La représentation comme bataille et comme liberté », In *Print the Legend*, *op. cit.*, p. 39.

¹¹ Schechter, *Media Wars. News at a Time of Terror*, Lanham, MD (Oxford), Rowman & Littlefield, 2003, p. 10.

ou à l'histoire. Par souci d'objectivité, on préfère montrer des images « en direct » (même lorsqu'il ne se passe pas grand chose), repasser à satiété les images des moments marquants et répéter les mêmes litanies. Dans son livre *Media Wars : News at a Time of Terror*, Danny Schechter déplore cette absence d'analyse dans les médias :

What became hard to find after September 11 were places to go for news in which the broader dimensions of the story about the terrorists' attack on America were unfolding. There were, of course, in mainstream media questions asked - and answered - about who was responsible, how the acts of terror came to be, and how the nation's defense and intelligence agencies missed signals. Often, though, the level of indignation coming out in these interviews exceeded the depth of good information and analysis provided.¹²

Pendant la couverture de CNN, un seul invité apportera des explications et une analyse un peu plus approfondie. Il s'agit de l'ancien ambassadeur à l'ONU, Richard Holbrooke. Mais le journaliste coupe rapidement court à son intervention, sous prétexte que le « timing » n'est pas approprié, qu'il faut d'abord sauver les victimes. Le temps des explications viendra plus tard : « time enough later to figure out who and how we deal with it », dit le journaliste.

Les semaines suivantes, cependant, les analyses ne viendront toujours pas. En effet, les jours qui suivent le 11 septembre 2001, des voix s'élèveront pour dire que tenter de comprendre les attentats équivaut à cautionner la barbarie. Les journalistes qui osent demander pourquoi les terroristes se sont attaqués aux États-Unis sont étiquetés d'antipatriotiques. Schechter constate ceci :

Journalists who began asking "why they hate us" or who sought to look for deeper explanations of the violence in a way that might call American policy priorities into question were lambasted as part of a "hate America" crowd. A split on the left fuelled this tension as well, with many progressive voices

¹² *Ibid.*, p. 193.

nervous about appearing to rationalize the terror attacks.¹³

Sur CNN, avant même d'avoir une quelconque information sur les responsables des attentats, les journalistes et les invités affirment fermement que les actes terroristes ne peuvent être l'œuvre d'Américains. Et tous ceux qui osent remettre en question les catégorisations simplistes deviennent eux-mêmes des ennemis. L'intellectuelle Susan Sontag, décédée en décembre 2004, a osé poser des questions occultées par les médias, ce qui lui a valu de vives critiques :

Describing America's new foreign policy as actions undertaken in wartime is a powerful disincentive to having a mainstream debate about what is actually happening. This reluctance to ask questions was already apparent in the immediate aftermath of the attacks last Sept. 11. Those who objected to the jihad language used by the American government (good versus evil, civilization versus barbarism) were accused of condoning the attacks, or at least the legitimacy of the grievances behind the attacks.¹⁴

Sur la chaîne américaine, les seuls autorisés à réfléchir sont les experts. Comme les journalistes refusent de miser sur leur pouvoir d'énonciation, ce sont les experts qui définissent les termes de la discussion et qui décident des actions à poser. CNN invite dans ses studios des anciens fonctionnaires, des militaires à la retraite, d'ex-secrétaires d'État et ambassadeurs, ainsi que des politiciens au pouvoir. Ces derniers viennent dire ce qu'il faut faire, comment ils envisagent la situation. L'analyse se déploie sur un plan strictement technique (essentiellement militaire), excluant massivement la dimension politique. D'ailleurs, il ne semble pas y avoir d'espace pour remettre en question leur jugement ni de la part du journaliste, ni de la part du citoyen. Les recommandations des spécialistes sonnent comme autant de prescriptions appelant l'action immédiate. Les journalistes agissent ici comme courroie de transmission, laissant aux experts le soin d'expliquer ce qui est arrivé et ce qu'il faut faire sur le plan stratégique et militaire.

¹³ *Ibid.*, p. xliii.

¹⁴ « Real Battles and Empty Metaphors », *New York Times*, 10 septembre 2002, p. A25.

On assiste au même effacement de la part des journalistes face au président. Le 11 septembre, le président Bush fait trois apparitions publiques. Lors de ces interventions, il dit notamment que l'ennemi a attaqué la démocratie elle-même. Il décrit New York comme le symbole écorché de toute l'Amérique. En soirée, il annonce une « guerre contre le terrorisme » et affirme que les attaques visent le mode de vie américain. Dans son discours, il catégorise aussi de façon très marquée les terroristes, en opposition aux Américains. Ainsi, les terroristes représentent le « Mal » et ce qui se fait de pire en matière d'humanité. Les Américains, quant à eux, sont « daring and caring ». Les attentats constituent une atteinte à ce que représente l'Amérique, soit la liberté, la justice et la paix. Chaque intervention a un effet direct sur le langage des journalistes. Les journalistes adoptent la terminologie du président et répètent ses propos.

Pour Susan D. Moeller,

Le mode de fonctionnement des médias permet au président en exercice de dominer la couverture journalistique en définissant les termes de la discussion publique. Les normes journalistiques qui visent à assurer l'objectivité et à prévenir la partialité politique ont pour effet de protéger le président d'un regard critique et informé.¹⁵

L'idée prédominante exprimée par les experts sur CNN est qu'il faut arrêter de discuter et agir le plus rapidement possible. On coupe ainsi l'herbe sous le pied de tous ceux qui souhaiteraient comprendre pourquoi ces attentats se sont produits. Les experts prônent une réaction immédiate, par la force, et refusent tout débat et toute remise en question. Voulant demeurer « objectifs », les journalistes reprennent ce message dans son intégralité sans le questionner d'aucune façon. En fait, cette position officielle fait passer le message que les mots sont futiles¹⁶. Elle cautionne

¹⁵ Citée dans Jean-Paul Marthoz, « Media culpa, media maxima culpa », Chap. in *Du 11 septembre à la riposte*, op.cit., p. 146.

¹⁶ Interviewé par CNN, le sénateur McCain parle d'une situation tellement sérieuse qu'il n'y a pas de mots pour la décrire : « The situation is so serious that words don't describe it. I think that it's clear that

les façons de faire de CNN qui a recours le plus possible aux images pour faire le récit des événements.

Sur les ondes de CNN, on fait d'ailleurs comme si le « téléspectateur » était complètement étranger au monde. On ne le considère pas comme un citoyen, impliqué dans l'élaboration de normes politiques communes. Il n'y a pas de place pour la discussion. La chaîne présente la réalité comme si elle était immuable. Le « réel [a été] vidé de toute dimension symbolique ou politique – comme si le questionnement des humains sur leur monde ne faisait pas lui-même partie du monde¹⁷ », note Jean Pichette, professeur de communication à l'Université du Québec à Montréal. L'être humain est donc placé en extériorité, il n'est plus que le « spectateur d'un monde qui lui tombe littéralement dessus¹⁸ »... Les images déferlent sur lui. En abolissant les médiations subjectives, les médias croient ainsi pouvoir faire apparaître la réalité dans son immédiateté. La distance a été abolie, rendant toute action réfléchie sur le monde impossible. Incapable de composer le récit de ce qui arrive, le sujet ne peut plus que subir.

Ultimement, le journalisme télévisé en vient à dicter au spectateur la réalité – à lui dire : « voici ce qu'il faut voir » – sans qu'il n'en comprenne le contexte. À ce sujet, la philosophe et écrivaine Marie-José Mondzain affirme :

Il n'y a pas une réalité brute dont l'image ferait la ponction et restituerait le double sur un écran, pour qu'on puisse ensuite nous dire: « Vous voyez, c'est vrai puisque c'est réel ». Une image, c'est une production humaine, un cadrage, c'est une décision de voir et une décision de montrer qui engagent la responsabilité de celui qui regarde et de celui qui montre. [...] Une image

the organization and magnitude of the attacks required more than a few people to perpetrate it. And it will take some time to determine who they are and who supported these attacks. But I think we'll find them out, and they will suffer the full measure of our justice. This is obviously an act of war that has been committed on the United States of America. » In « CNN Breaking News », 11 septembre 2001, *op. cit.*

¹⁷ « Le documentaire: un commerce des regards? », Rencontres internationales du documentaire de Montréal, novembre 2002.

¹⁸ *Ibid.*

qui se donne comme vraie n'a plus le droit au nom d'image. Car une image est une chose infiniment irréaliste, fragile, qui n'est pas fausse pour autant, qui n'est pas vraie pour autant. Ce recueil de quelque chose qui a été ou qui est et qui n'est pas là où je le vois, puisque c'est sur l'écran, engage la responsabilité de celui qui le montre et peut devenir visuellement d'une grande violence à partir du moment où, de façon implicite ou explicite, un discours me dit: « Regarde, voilà ce qu'il faut voir ».¹⁹

Lorsque l'humain perd toute capacité de partager son expérience et de penser, il n'est guère surprenant qu'il soit pris d'effroi et se sente vulnérable. Mais là ne peut être l'essence de l'être humain. L'humain ne doit pas être réduit à un état de soumission. Il est primordial qu'il garde sa capacité de penser et de débattre. C'est pourquoi Jean Pichette écrit :

S'il y a aujourd'hui un camp à choisir, ce n'est pas celui du « Bien » ou du « Mal », avec leurs cortèges de bombes cherchant à consacrer le silence du monde: c'est celui de la parole, parce que partout, ici comme ailleurs, et depuis trop longtemps, un voile de discrédit l'étouffe peu à peu. On tolère la parole, bien sûr, quand elle ne fait que répéter le réel; mais dès qu'elle ouvre des horizons, elle devient suspecte. Il faut pourtant se rappeler que notre demeure est d'abord celle des mots. Parce que nous ne pourrions plus plaider l'ignorance: nous savons désormais que lorsqu'on l'ampute de la parole, la réalité trouve d'autres façons, effroyables, de s'exprimer.²⁰

Le rêve de la transparence serait-il donc en train d'enfermer le monde dans un univers opaque? Opaque parce que l'incapacité des médias de passer par une mise en forme symbolique crée un monde enfermé sur lui-même. Semprini écrit :

En renonçant au pouvoir de définir les énoncés, un média renonce irrémédiablement à la possibilité d'énoncer. À sa place se trouvent les faits mêmes, c'est le réel qui commence à parler. Le risque est alors que le langage du réel s'avère être la langue de Babel, parce que le réel n'était qu'un mirage construit par les hommes et auquel on a fini par croire. En renonçant ainsi à son espace énonciatif en faveur de celui du réel, non seulement le média se condamne au silence, mais il cède aussi la parole à

¹⁹ « Images confisquées », *Relations*, n° 679 (septembre 2002).

²⁰ « La guerre immuable », *Relations*, n° 672 (octobre-novembre 2001).

un réel qui ne sait pas parler, non pas parce qu'il est muet, mais parce qu'il est littéralement indéchiffrable.²¹

Selon ceux qui ont critiqué les positions de Sontag, vouloir comprendre notre réalité revient à légitimer la violence. Cependant, on peut se demander si la violence la plus grande n'est pas dans cette volonté de faire taire toute parole. Pour Jean Pichette,

Oui, les événements du 11 septembre sont terrifiants. Mais les réactions qu'ils ont suscitées ne sont pas moins inquiétantes: elles s'inscrivent parfaitement dans la logique mortifère qui tend à enfermer le monde dans le silence, un silence alors synonyme d'absence, absence à soi-même et absence d'autrui.²²

En réalité, l'humain n'est-il pas en train de vivre une perte de l'expérience?

3.2 UNE PERTE DE L'EXPÉRIENCE

Aux lendemains de la Première Guerre mondiale, Walter Benjamin constatait ce même mutisme chez les soldats de retour du champ de bataille :

[...] le cours de l'expérience a chuté, et ce dans une génération qui fit en 1914-1918 l'une des expériences les plus effroyables de l'histoire universelle. Le fait, pourtant, n'est peut-être pas aussi étonnant qu'il y paraît. N'a-t-on pas alors constaté que les gens revenaient muets du champ de bataille? Non pas plus riches, mais plus pauvres en expérience communicable.²³

Le bâillonnement de la parole rend l'échange d'expérience difficile, voire impossible.

Cette crise, des penseurs comme Hermann Bröck et Karl Kraus l'envisageaient déjà avec crainte, à leur époque. L'auteur de *Verbicide* et de *Tombeau de la fiction*, Christian Salmon, constate ceci :

Nous traversons une crise sans précédent. C'est une nouvelle et cruciale étape de la crise qui a commencé à la fin du XIX^e siècle et dont témoigne la

²¹ Semprini, *op.cit.*, p. 46.

²² Pichette, « La guerre immuable », *loc. cit.*

²³ « Expérience et pauvreté », Chap. in *Oeuvres II*, Paris, Gallimard, 2000, p. 365.

génération début-de-siècle à Vienne: Musil, Broch, Wittgenstein, Kraus, Hofmannsthal, Schönberg... Cette crise ne se limite pas à la guerre en Irak, et à ses conséquences imprévisibles. [...] Elle nous traverse tous de part en part. C'est-à-dire qu'elle nous traverse un par un, elle traverse nos esprits un par un, nos âmes une par une. Nous sommes devenus incapables de vivre et d'échanger des expériences.²⁴

Les médias seraient en grande partie responsables de cette crise. Le cinéaste français Jean-Louis Comolli, également auteur de nombreuses publications, décrit le fonctionnement des médias et ce qu'il considère être l'antidote à la perte de l'expérience :

Information comme récit, c'est-à-dire comme expérience de conscience, dont le lecteur, l'auditeur, le spectateur puisse tirer quelque manière de (se) penser (dans) le monde. Le sujet, si j'ose dire, est mis au travail. C'est ce « travail » de l'expérience qui est court-circuité dans la présentation des événements dans les médias, et c'est de cette expérience comme travail que, du coup, le spectateur-lecteur est privé.²⁵

Dans son article « La cicatrice de l'inoubliable », l'auteur Jacques Henric s'inquiète de ce rétrécissement de l'expérience :

Si, après les grands traumatismes de l'histoire (hécatombes de 14-18, Shoah, massacres des guerres coloniales, récentes épurations ethniques...), existe le risque d'abjection d'une humanité devenue muette (et inévitablement sourde, aveugle), si l'incommunicable gagne, si les sujets humains sont dépossédés de leur expérience, privés de leur biographie, si est gommé le fait que tout événement, qu'il appartienne à la sphère de notre vie privée ou à celle d'une communauté humaine, est toujours rencontre avec l'autre (et avec l'Autre), et que c'est cette rencontre qui fraie une possible voie à la vérité, alors, oui, comme le craignait Benjamin, les risques sont grands de connaître un nouvel âge de la barbarie.²⁶

Lorsque l'être humain devient incapable de réfléchir à ce qui lui arrive et de communiquer son expérience, il y a en effet lieu de s'inquiéter. Benjamin disait qu'il

²⁴ *Verbicide*, Castelnau-le-Lez, Climats, 2005, p. 13-14.

²⁵ « Destin cinématographique du journaliste », in *Print the Legend*, op. cit., p. 183.

²⁶ Chap. in *Rencontres internationales de la photographie, Éthique, esthétique, politique*, op. cit., p. 31.

devenait alors étranger au réel. L'être humain vit un succédané de l'expérience, un état de surexcitation où le mot « unbelievable²⁷ » constitue son seul leitmotiv. Quand les journalistes ne sont plus en mesure de conter, c'est la liberté de tous qui rétrécit comme peau de chagrin.

3.3 JOURNALISME ET TERRORISME

Le journalisme tel que pratiqué par CNN s'enferme dans un « réel objectif » où les faits bruts « parlent ». Ces faits bruts ayant parlé, faisons maintenant parler les armes, exhortent les experts. On clot ainsi tout espace qui permettrait à la réalité de se narrer, de s'écrire et conséquemment, de s'ouvrir sur autre chose qu'elle-même. Dans ce contexte, on peut se demander si le journalisme est encore en mesure de traiter du terrorisme. En effet, n'est-il pas tombé dans un régime similaire à celui du terrorisme où seuls les faits parlent et où l'on ne laisse qu'approcher ceux qui nous ressemblent? Mondzain observe que

[...] ce thème de l'insécurité fait partie d'une amplification assez grande de la façon dont notre société fonctionne, à savoir que tout ce qui fait apparaître la figure de l'autre comme trop proche, tout ce qui fait apparaître la différence dans une proximité de corps, d'odeur, de discours, de problème, etc., bref, tout ce qui est trop près fait peur. On ne laisse approcher que le même, jamais l'autre.²⁸

On peut en fait se demander si l'idéal d'objectivité des médias, au fond, n'est pas une condamnation au même. En effet, la communauté n'existe-t-elle pas dans une construction qui surmonte ce qui nous sépare les uns des autres? Ne produit-on pas du sens en choisissant ce qui nous liera à autrui? Dans cette optique, la couverture de CNN est une fermeture à l'autre, un bâillonnement de la parole de l'autre sous prétexte de sécurité. Il n'y a pas de partage de parole avec l'Autre, ni de sens commun à débattre. Devoir se protéger de l'autre : voilà plutôt l'idée qui est

²⁷ Mot répété à plusieurs reprises par les journalistes de CNN, le 11 septembre 2001.

²⁸ Mondzain, « Images confisquées », *loc. cit.*

véhiculée.

Combinant des images spectaculaires, une narration restreinte au minimum et une absence de réflexion, la télévision contribue à amplifier la terreur provoquée par le terrorisme, souligne Marie-José Mondzain:

Pour être terrifiant, l'agresseur a [...] utilisé le dispositif de fascination et d'identification le plus courant et le plus massif chez sa victime, à savoir l'image, la catastrophe, la terreur, la phobie, le discours identificatoire, dans lequel les gens sont tombés dès le lendemain [...].²⁹

En reniant la part fictionnelle de toute représentation³⁰, le journalisme rend le terrorisme encore davantage terrifiant. Car les images du terrorisme en sont de catastrophe et de terreur. En collant à ces images, en les diffusant encore et encore, le journalisme joue le jeu du terrorisme. Il joue également le jeu des experts et politiciens qui demandent de réagir à la force par la force. Pendant que le terrorisme « parle » en agissant directement sur la réalité, le discours médiatique et politique « agit » en déclenchant des clichés. Les deux démontrent une incapacité à inscrire leur action dans un cadre symbolique³¹.

Face au spectacle télévisuel qui lui est présenté, le téléspectateur a l'impression de n'avoir aucune prise sur la réalité. Il est absent à lui-même, absent au monde qui l'entoure. Les images déferlent sur lui. Les experts gèrent les problèmes pour lui. Comme il est placé dans une situation d'impuissance, tout lui apparaît comme une catastrophe naturelle, « an act of God ». Quand l'impuissance prédomine chez les individus, il y a à craindre que l'espace de la représentation – et l'espace politique de débat – aient été abolis.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Le compte-rendu journalistique est une représentation, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une construction. Cette représentation n'est donc pas la réalité même. Elle comporte une part de fiction. Cependant, le journalisme nie cet aspect de la représentation et croit pouvoir rendre compte de la réalité objectivement. En ce faisant, il durcit les oppositions entre réalité et fiction alors que les deux sont des éléments d'un même pôle.

³¹ Voir à ce sujet Pichette, « La guerre immuable », *loc.cit.*

Le terrorisme et cette façon de concevoir et de pratiquer le journalisme témoignent non seulement d'un rejet de la représentation politique et du langage, ils tombent aussi dans un rejet de l'autre. Reprenant à son compte « l'analyse » du président Bush, CNN présente le monde en simple opposition entre le Bien et le Mal. Il y a les Américains, ces êtres courageux qui défendent la liberté et la démocratie; et puis il y a l'ennemi, composé de gens lâches et peu sophistiqués. Ce discours établit une logique d'exclusion qui fait en sorte que la rencontre avec l'Autre devient impossible. Le « nous » se veut homogène, tout comme le « eux ». Et on coupe les ponts qui pourraient exister entre les deux.

Réapprendre à apprivoiser l'écart. Voilà comment on pourra reconstituer un espace politique. Ce n'est qu'en créant cette ouverture que la discussion et la rencontre avec l'Autre redeviendront possibles. C'est ce que pense également Mondzain :

Il ne peut y avoir reconstitution de l'espace politique qu'à condition de reconstituer une liberté de la parole et une efficacité de la parole dans le monde entre les uns et les autres. Pour qu'il y ait de la parole, il faut qu'il y ait de l'écart. Pour qu'il y ait de l'écart entre les uns et les autres, il faut qu'on accepte de ne pas faire un, qu'on accepte que quand il y a un autre, on fait deux.³²

C'est pourquoi le journalisme doit, plutôt que de plonger dans un rêve de monstration, apprendre à réinstaurer un écart, une distance qui permette à l'homme de réfléchir sur sa condition. Plutôt que de voir l'autre comme un danger, il vaudrait mieux se préoccuper de ce qui brime notre liberté de penser et de voir. Ce qui sous-entend : se préoccuper de tout ce qui empêche la création d'un espace de représentation, notamment ce qui met un frein à la pratique d'un journalisme qui fait voir et donne à penser.

³² « Images confisquées », *loc. cit.*

CHAPITRE IV

CINÉMA ET JOURNALISME

« La leçon du cinéma n'est pas – pas encore – obsolète. Cette leçon est de rendre sensible et manifeste qu'il y a de la relation et que la relation est par nature transformable et transformatrice.

La représentation suppose une coupure (scène/salle; acteur/spectateur; personnage/spectateur), mais cette coupure est encore une relation. Elle sépare et, séparant, elle permet le rapport, l'interaction transformatrice et non pas simulatrice. »

-Jean-Louis Comolli¹

On l'a vu précédemment, le journalisme tend à vouloir présenter la réalité objectivement. Il croit que montrer images captées et diffusées en direct avec un minimum de narration et d'interprétation humaine, c'est rendre compte de la réalité objectivement. En d'autres mots, il penche vers une abolition de la représentation. Des cinéastes, de leur côté, clament que la représentation ne peut être objective.

Parce que les médias veulent communiquer l'événement sans en faire le récit, ils confient aux images le soin de fixer les impressions. Ce qui fait que, « alors que l'image doit nourrir la liberté, constituer le terreau sur lequel elle peut croître, sa perversion² contemporaine (par sa volonté de remplir le vide), menace la pensée³ »,

¹ *Voir et pouvoir. L'innocence perdue : cinéma, télévision, fiction, documentaire*, Lagrasse, Verdier, 2004, p. 219.

² La perversion de l'image consiste à se prendre pour la réalité même, ce qui enlève au sujet toute liberté d'interprétation.

³ Pichette, « Le documentaire: un commerce des regards? », *loc. cit.*

observe Pichette.

Aux images médiatiques, quelles autres images peut-on opposer? Est-il possible de représenter la réalité sans renoncer à inclure l'interrogation, l'interprétation, le jugement, l'identification et de là même « tout ce que nous nommons tragique, sublime, dérisoire, tout ce qui est amour, douleur, humour⁴ »?

Dans un article paru dans le collectif *Print the Legend : cinéma et journalisme*, Alain Bergala propose de se tourner vers l'art, capable d'envisager les choses autrement :

Quand il y a peu d'images de l'événement, comme ce fut le cas du 11 septembre, les téléspectateurs du monde entier revoient en boucle des centaines de fois les mêmes plans, sans réussir à en faire autre chose qu'une image traumatique réfractaire à tout traitement par l'imaginaire. On se souvient de la douloureuse expérience qui a été celle de la plupart des rescapés des camps de concentration constatant, de retour chez eux après leur libération, que personne ne pouvait vraiment entendre ni assimiler les informations qu'ils pouvaient donner sur ce qu'ils avaient vu et vécu. La plupart se sont tus.

D'autres, après une période de mutisme et de sentiment d'impuissance à communiquer l'incommunicable, ont fini par admettre que la transmission de leur expérience ne pouvait passer que par la médiation d'une mise en forme artistique autonome, seule capable d'être reçue dans l'imaginaire des autres.⁵

Pour le philosophe Immanuel Kant⁶, la force de l'œuvre d'art réside dans le fait qu'elle donne à penser. Donner à penser pour réactiver le politique, c'est ce que le journalisme parvient de moins en moins à faire. La question qui se pose est la suivante : le journalisme télévisé pourrait-il s'inspirer du cinéma pour sortir d'un

⁴ Cité dans Roselyne Koren, *Les enjeux éthiques de l'écriture de presse et la mise en mots du terrorisme*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 105.

⁵ « À la longue, il n'y a jamais rien eu », in *Print the Legend*, op. cit., p. 204.

⁶ Cité dans Dominique Baqué, *Pour un nouvel art politique*, Paris, Flammarion, 2004, p. 34.

régime de « monstration » et accepter de miser sur sa propre puissance de représentation?

Pour voir si le cinéma peut apporter des pistes de solution à la crise que traverse le journalisme, je m'attarderai sur douze films portant sur les attentats du 11 septembre 2001 et leurs répercussions.

En premier lieu, j'ai choisi le documentaire *Le Monde selon Bush*, du Français William Karel. Inspiré d'un essai d'Éric Laurent, il s'agit d'un travail d'enquête qui propose une réflexion approfondie sur les lendemains du 11 septembre 2001. Si on le compare à la couverture de CNN, ce film permet-il une meilleure compréhension des événements? Si oui, comment y parvient-il? Quelle place accorde-t-il à la parole et aux images? Bref, face aux lacunes du journalisme, quelles leçons ce film peut-il inspirer?

Je m'intéresserai ensuite à onze films de fiction. Le journalisme a de la difficulté à sortir d'un régime de la « monstration » qui se croit être une « représentation pure ». Face à cette volonté de transparence, le journalisme peut-il, en s'inspirant d'œuvres de fiction, apprendre à réapprivoiser l'indispensable écart qui doit exister entre réalité et représentation? Pour examiner cette question, j'ai retenu le film *11'09''01*, qui contient des courts métrages réalisés par des cinéastes chevronnés tels qu'Amos Gitai, Claude Lelouch, Ken Loach, Sean Penn et Mira Nair.

4.1. LE MONDE SELON BUSH

Le film documentaire de William Karel porte sur la façon dont les événements du 11 septembre 2001 ont servi de prétexte pour la guerre en Irak⁷. Il est basé sur un travail d'enquête effectué par le journaliste français Éric Laurent. Contrairement à l'approche journalistique préconisée par CNN, ce film n'hésite pas à solliciter des témoignages variés et à mettre en lien des interprétations différentes, sans jamais durcir les oppositions. Il réussit également à éviter la surenchère d'images et à sortir d'un régime de l'immédiateté et du temps réel.

4.1.1. Miser sur la parole

D'entrée de jeu, le réalisateur ne le cache pas. Son film est un réquisitoire contre Bush⁸. Au début du film, il présente un extrait d'entrevue avec l'écrivain Norman Mailer qui dit : « We have the worst president in America's history. He's ignorant, he's arrogant, he's stupid⁹ ». Cependant, contrairement à Michael Moore¹⁰, Karel entreprend ensuite un exercice de démonstration rigoureux.

Karel envisage la vérité de façon plurielle. À chacun d'interpréter et de construire sa vision du monde, avec le matériel qui lui est donné à réfléchir. *Le Monde selon Bush*

⁷ Les attentats du 11 septembre 2001 constituent bien sûr le déclencheur de cette campagne, bien que les proches de Bush avaient déjà en tête, depuis longtemps, cette volonté d'en découdre avec Saddam Hussein.

⁸ Francis Cornu écrit dans *Le Monde* : « *Le Monde selon Bush* est un réquisitoire. C'est évident. Il s'agit bien d'une dénonciation en règle du pouvoir de George W. Bush et de l'aventure irakienne, sa grande oeuvre. Mais William Karel est un procureur rigoureux. Son dossier est solide. Il fait défiler de nombreux témoins, malgré la difficulté d'en trouver pour une telle entreprise, irrespectueuse et iconoclaste. Au fil de ce documentaire, l'auteur interroge chacun de ces témoins en les convoquant et reconvoquant sans cesse, en les confrontant les uns aux autres selon un montage très serré ». In « Réquisitoire contre Bush. Un dossier accablant », *Le Monde (supplément télévision)*, 12 juin 2004, p. 4.

⁹ Cité dans William Karel, *Le Monde selon Bush*, Film DVD, coul., Flach Film, 2004.

¹⁰ Dans *L'Express*, le journaliste Éric Libiot écrit : « Si Nicolas Philibert (*Être et avoir*) met en scène son point de vue en racontant une histoire, si Frederick Wiseman (*Public Housing*) filme son sujet sur la longueur et si Michael Moore s'appuie sur une association commentaire-images, le documentariste William Karel opte, lui, pour la multitude d'entretiens montés de telle façon qu'ils se répondent pour cerner le sujet ». In « *Le Monde selon Bush* de William Karel », *L'Express*, no 2764 (21 juin 2004), p. 63.

fait ainsi autant appel au point de vue des proches de George W. Bush que de ses adversaires. Et Karel monte son film de façon à ce que les paroles des uns et des autres s'entremêlent, se répondent, comme s'ils dialoguaient les uns avec les autres.

Karel aborde par exemple la question de l'envoi des troupes américaines en Irak après le 11 septembre 2001. Mais quel lien y avait-il entre les attentats du 11 septembre et l'Irak? Interviewé par Karel, Richard Perle parle d'attaque préventive : « There may be circumstances in which we know that we are about to be attacked. And in those circumstances, if we can prevent that attack by striking first, of course, we should do that. It's perfectly normal¹¹ », dit-il. Paul Wolfowitz, de son côté, ajoute :

What September 11th showed is if 19 people using nothing more than conventional airliners can kill 3,000 people in one day; and we start to look at the weapons that those people were exploring even on September 11th and the potential for groups like that ultimately to inflict not 3,000 in one day, not 30,000 but 300,000 or maybe 3 million then you realize this is not an evil you can continue to live with, this is an evil that has to be eradicated.¹²

En contrepoint, Karel interviewe l'ambassadeur Joe Wilson à qui la CIA avait donné comme mission de se rendre en Irak pour vérifier si ce pays avait acheté du gouvernement nigérien de quoi produire des armes de destruction massive. À son retour d'Irak, Wilson a fait un rapport dans lequel il écrit qu'il est difficile de croire qu'une telle transaction ait pu avoir lieu. En dépit de ce rapport, Bush et d'autres membres de l'exécutif américain ont continué d'affirmer publiquement que Saddam Hussein avait en sa possession des armes de destruction massive. Wilson a fait publier un texte dans le *Washington Post* où il dément les affirmations de l'administration Bush. Pour Joe Wilson, les États-Unis n'ont aucune raison d'envahir un État souverain comme l'Irak. Anciennement proche de la famille Bush, Wilson

¹¹ Karel, *op.cit.*

¹² *Ibid.*

critique désormais sévèrement George W. Bush à qui il reproche de mentir à la population et de tout faire pour instituer un climat de peur. Dans le film, on voit également un autre opposant à la guerre en Irak, le sénateur républicain Robert Byrd, qui invective le Sénat. Dans une de ses interventions en chambre, le sénateur affirme que les États-Unis, en se rendant en Irak, sont devenus une « puissance d'occupation ».

Karel se penche ensuite sur la loi antiterroriste, la *Patriot Act*. Cette loi donne notamment la possibilité aux citoyens d'appeler à un numéro sans frais pour dénoncer un voisin qui leur semble suspect. Pour Viet Dinh, l'architecte de cette loi, les citoyens ont la responsabilité de fournir de l'information. Les opposants à la loi parlent plutôt de chasse aux sorcières et de perte de libertés civiles fondamentales. Le vice-président Dick Cheney, de son côté, parle de ces mesures comme étant « la nouvelle normalité¹³ ».

Tenant de rendre compte du réel dans sa complexité, le cinéma de Karel sème constamment le doute. Il n'y a pas de dichotomie entre les bons et les méchants, entre « eux » et « nous ». Tous les témoins sont traités sur un même pied d'égalité. Leur parole est convoquée et le réalisateur permet au spectateur de comprendre le raisonnement de chacun des acteurs interviewés. Le sujet est libre de construire ce qu'il veut à partir de ce qui lui est présenté. L'approche de Karel s'apparente beaucoup à celle du cinéaste Nicolas Philibert (*Être et avoir*), qui explique sa posture cinématographique de la manière suivante:

Lâcher prise, être saisi, mais aussi quêter, chercher: l'un avec l'autre, l'un dans l'autre. Toujours dans le passage, le va-et-vient [...].

Or ce passage inquiet qui semble spécifier le cinéma documentaire s'alimente [...] à un autre passage, une autre circulation: la parole. Point de documentaire, en effet, qui ne fasse appel à la parole: celle du sujet

¹³ *Ibid.*

rencontré, bien sûr, celle du témoin, celle du commentaire, celle de la voix-off, etc. Le documentaire est de part en part tissé de parole: mais pour que ce tissage soit signifiant, il faut la capacité d'attente, et d'écoute, et de réception. Pourtant, rien de moins aisé que d'écouter l'Autre: non pas seulement dans le flux de son langage, mais aussi dans les aspérités de sa parole, dans ce qu'elle dit en trop ou pas assez, dans ce qu'elle exorcise ou refoule - jusque dans son retrait. Jusque dans le silence.

Mais davantage encore: comme le dit avec finesse Patrice Chagnard, « la parole est le réel de l'homme, le réel des corps qui se rencontrent ».

Essayer ainsi de penser, à travers le cinéma documentaire, l'écoute et le recueil d'une parole incarnée ou d'un corps-parole, car c'est un tout. Et, au croisement des multiples paroles, tenter de créer du lien, de la relation, [...] [une] relation qui ouvre à un espace de parole collectif, possible amorce d'une démocratie certes inchoative, mais pensable, envisageable.¹⁴

C'est ainsi que le réalisateur du film *Le Monde selon Bush*, William Karel, semble envisager la quête de vérité : comme parole, comme passage, comme va-et-vient et comme écoute¹⁵. Karel laisse les témoignages tisser de la vérité et lever un pan sur la réalité. Jouant sur les écarts et les rapprochements (notamment de la parole), le cinéma rend possible une construction de la réalité dans un espace qui permet aux différentes positions de se rencontrer. Au fond, il met l'accent sur la dimension fondamentalement symbolique de la réalité. Cette approche est contraire à une imposition de la vérité. Elle redonne autonomie et pouvoir au sujet. À cet égard, le cinéma de Karel, davantage que le journalisme, semble en mesure d'ouvrir une fenêtre, un espace pour rendre au spectateur sa souveraineté et respecter sa

¹⁴ Cité dans Dominique Baqué, *Pour un nouvel art politique*, op. cit., p. 234-235.

¹⁵ En photographie, aussi, la même réflexion s'impose. À ce sujet, Gilles Saussier écrit : « Ce n'est pas tant de l'agilité visuelle ou de la capacité à voir qu'un portrait photographique doit rendre compte, que de la capacité à écouter et à comprendre ». Cité dans Baqué, op. cit., p. 213.

Baqué ajoute : « Dans cette croyance en un 'oeil de l'écoute', [...] on est fort loin [...] du reportage de presse qui se passe volontiers de la parole et se dit dans l'urgence du moment à capter, du scoop à théâtraliser, de l'effet stylistique attendu qu'il faut, coûte que coûte, plaquer sur un réel autrement complexe ». *Ibid.*

liberté¹⁶.

4.1.2 Sortir du sensationnalisme

Par ailleurs, Karel va à l'encontre du voyeurisme. Il refuse la surabondance et la surenchère d'images. Le film montre très peu d'images des attentats du 11 septembre 2001. Il filme plutôt des gens qui témoignent. Tout simplement. Sans autre artifice. L'approche de Karel s'apparente un peu à ce que Géraldine Muhlmann appelle le « journalisme de l'après ». Ce type de journalisme a une ambition, celle d'aller au-delà du regard :

Il ouvre à un autre rapport au réel que celui de la visibilité. [...] Il recherche un « sens » de l'événement qui soit, en fait, un « sentiment » de l'événement; il veut le faire sentir (ou écouter?), au-delà de l'impression qu'a pu donner sa présence, au-delà des images dont nous disposons souvent, au-delà de sa visibilité qui, souvent, est bien réelle déjà. Il prolonge la démarche du décentrement¹⁷, qui tissait un lien pour « faire voir », par le tissage d'un lien d'un autre type: par la quête d'une parole, plus que d'une vision.

La parole, elle non plus, ne donne pas tout de l'altérité qui s'exprime en elle, mais elle ouvre à d'autres dimensions d'un événement que la démarche, consistant à le rendre visible. Elle n'abolit pas les limites, elle le modifie. Elle est souvent recherchée par ces mêmes journalistes « décentrés » qui visent à nous confronter à autre chose; mais lorsqu'ils la trouvent, on peut dire qu'en un sens, ils inventent un autre journalisme, au-delà du journalisme du « regard ».¹⁸

Alors que le journalisme télévisé, habité par la quête d'objectivité, croit en la capacité du regard de tout saisir, le cinéma met en évidence les limites de ce regard. Karel ne tente pas de saisir que le visible, l'évidence, le fait. Il est aussi à l'affût de la part

¹⁶ Voir à ce sujet Mondzain, « La représentation comme bataille et comme liberté », in *Print the Legend*, *op. cit.*

¹⁷ La démarche du décentrement consiste à déclencher du conflit pour mettre en échec ce qui serait faussement commun, pour déjouer la fausse altérité. Cette position met clairement en évidence les limites du regard (comment saisir l'invisibilité de l'autre?), du spectateur (quels sont les spectacles me permettent d'être aussi un acteur?) et du voir ensemble (comment voir ensemble si le « nous » est policé?).

¹⁸ *Du journalisme en démocratie*, Paris, Payot, 2004, p. 316-317.

d'ombre, d'invisible, d'indicible propres à toute réalité.

4.1.3 Penser dans la durée

Le cinéma, celui de Karel en particulier, parvient très bien à s'inscrire dans un rapport au temps qui n'est pas celui de l'immédiateté. Il sort d'une logique de direct et de « temps réel » pour penser la durée. Raconter l'Histoire ne peut se résumer à montrer les mêmes images traumatiques à répétition. Pour raconter, il faut mettre en forme, mettre en scène et passer du temps « avec ». C'est ce que constate Dominique Baqué :

La durée engagée par le documentaire est solidaire d'une éthique de la rigueur et de la responsabilité: le temps passé à vivre avec, à vivre dans, à écouter et parler, lire et se documenter vaut pour gage, sinon d'une vérité – dont on sait qu'elle demeure, au loin, comme une promesse, rarement comme un fait –, du moins d'un sérieux de la recherche que ne saurait revendiquer le journaliste hâtivement dépêché à Sarajevo pour y saisir détresse et sanglots plus que pour y comprendre l'infinie complexité d'un conflit politique, ethnique et religieux.¹⁹

Le temps long est ainsi synonyme d'une forme de rigueur, permettant de prendre une distance et de réfléchir. Il s'agit simplement de construire une mémoire du présent qui soit autre chose qu'une succession d'événements sensationnalistes.

4.2 11'09''01

Le film *11'09''01*, produit par le Français Alain Brigand²⁰, regroupe des courts métrages réalisés par 11 cinéastes de pays différents. *11'09''01* se veut une réaction aux images diffusées par les médias et une réponse pluraliste aux événements du

¹⁹ Baqué, *op. cit.*, p. 222-223.

²⁰ Pour Alain Brigand, ces films sont l'occasion de donner la parole à d'autres voix et de sortir des images diffusées par les médias : « Je connais le mécanisme de l'information télévisée : j'en fais. Cette fois, je me suis dit qu'il fallait susciter quelque chose d'autre face à un tel événement. Il m'a semblé nécessaire que le reste de la planète puisse réagir, pas seulement les Américains et les Européens. J'ai voulu donner la parole, et faire naître des images – d'autres images ». Cité dans Jean-Michel Frodon, « Onze cinéastes mettent en scène les ondes de choc du 11 septembre », *Le Monde*, 12 août 2002, p. 16.

11 septembre 2001. Les films ont été réalisés entre le 11 septembre 2001 et le printemps 2002. *11'09''01* est sorti dans les salles de cinéma françaises à l'automne 2002.

Au début du film, le texte suivant défile à l'écran, énonçant les objectifs du collectif de cinéastes :

To evoke the sheer scale of the shock wave which followed September 11,
To testify to the resonance of the event throughout the world,
To better convey the human dimension of this tragedy,
To bring reflection to emotion,
To give a voice to all.²¹

D'entrée de jeu, les 11 réalisateurs énoncent donc leur volonté d'évoquer l'impact qu'ont provoqué les attentats du 11 septembre et de témoigner des répercussions qu'ont eues ces événements à l'échelle internationale. Ils souhaitent aussi rendre compte de la dimension humaine de la tragédie, sans toutefois occulter le côté réflexif. Enfin, ils veulent donner une voix à tous. Simplement dans cet énoncé d'intention, on constate que le film souhaite aller au-delà de ce qui a été fait par les médias.

4.2.1 Une critique de la spectacularisation

Dans son court métrage, le réalisateur israélien Amos Gitaï décide de parodier le travail des médias. Il montre les faiblesses de la diffusion de nouvelles en continu en mettant en scène une journaliste œuvrant pour la télévision. Dans le film, la journaliste couvre en direct un attentat-suicide survenu à Tel-Aviv, le 11 septembre, au même moment où les tours du World Trade Center s'écroulent à New York. Arrivant sur les lieux de l'attentat-suicide, quelques instants après le drame, elle tente de recueillir des témoignages. Cependant, parce qu'elle doit remplir du temps d'antenne, elle se retrouve vulnérable face aux hypothèses les plus farfelues, qu'elle

²¹ Alain Brigand (prod.), *11'09''01*, Film DVD, coul., BIM, 2002.

répète sans aucun recul critique. La journaliste n'a aucun contexte à offrir et répète continuellement les mêmes phrases, insistant sur le fait qu'elle couvre l'événement en direct et que « le public a le droit de savoir ». Pendant ce temps, le caméraman s'approche du blessé, croque en gros plans la scène du drame, sans aucune retenue. À la fin du film, la journaliste apprend qu'elle n'a jamais été en ondes, l'écroulement d'une tour à New York lui ayant volé la vedette.

Avec ce film, Amos Gitaï veut critiquer le traitement des événements du 11 septembre 2001 par les médias : « Television did not hesitate to use and reuse and reuse the spectacular dimension of this shocking news²² ». À son avis, les médias se contentent de spectaculariser et d'amplifier les événements : « The way the media will treat a subject. The way of filming it; the bigger the better²³ ». La critique de Gitaï rejoint ainsi celle d'André Hirt²⁴ pour qui le journalisme ne mise que sur le potentiel de sensationnel. Ce faisant, il ne couvre pas nécessairement un événement parce qu'il est important au sens de l'histoire, mais parce qu'il offre des images spectaculaires. Il lui arrive ainsi de couvrir un événement sans rien savoir des réalités politiques qui le sous-tendent. C'est ce qui semble être le cas de la journaliste mise en scène par Gitaï, qui est d'abord obsédée par sa propre image.

Gitaï illustre aussi le côté réducteur du journalisme en direct, qui n'essaie pas de creuser en profondeur. Résumant la différence entre sa propre démarche et celle du journaliste, le réalisateur israélien dit :

Je ne pourrais pas faire un film sur les relations israélo-palestiniennes en me contentant de recueillir des déclarations de Begin, d'Arafat, etc., et d'ajouter un commentaire sur les plans des camps de réfugiés et des maisons de Tel-Aviv. Je préfère raconter l'histoire plus circonscrite d'une maison, des transferts de propriété et de la transformation des relations sociales dont elle est le théâtre, de telle sorte que les souvenirs des gens, qui semblent n'avoir,

²² « 11'09'01 », in *Artificial Eye*, <http://www.artificial-eye.com/dvd/ART240dvd/main.html>, consulté le 10 mars 2006.

²³ *Ibid.*

²⁴ *L'universel reportage et sa magie noire, op. cit.*

parfois, aucun rapport avec cette histoire spécifique, soient construits pour décrire des personnes réelles prenant part à un conflit plus large.²⁵

Pris dans une logique de « temps réel » et d'objectivité, le journalisme se contente de consommer l'événement et d'en faire un spectacle. Il demeure ainsi dans le temps fort de l'événement, le moment du choc, et quitte la scène des événements au moment où il pourrait y saisir autre chose, quelque chose permettant un recul, une distance.

4.2.2 Les médias et la quête de nouveauté

Dans son film, le cinéaste bosniaque Danis Tanovic critique aussi la façon de faire des médias. Tanovic imagine une scène se déroulant à Srebrenica où des jeunes femmes commémorent le massacre qui y est survenu, un certain 11 juillet 1995. Parties de chez elles six ans plus tôt, elles ne peuvent y retourner, car elles attendent toujours de retrouver le corps de leurs maris. Dans le film, ces femmes se retrouvent dans un centre communautaire, le jour du 11 septembre 2001, avant une manifestation. Elles écoutent la radio où un commentateur annonce une « attaque générale contre les États-Unis ». Sans qu'un seul mot soit prononcé par ces femmes, on sent qu'elles savent que, désormais, leur cause est perdue.

Pour Tanovic, les médias recherchent constamment la nouveauté. Les événements passés, même s'ils continuent de faire l'Histoire, sont conséquemment vite oubliés. Tanovic veut aussi mettre en évidence le fait qu'il arrive souvent que les médias, faute d'avoir accès à des images, occultent des événements. Il est vrai que dans le cas de Srebrenica, les images de femmes se réunissant chaque mois pour manifester ne sont guère spectaculaires. Le besoin de recourir systématiquement à des images peut donc faire en sorte que les médias évitent de traiter de certaines

²⁵ « Histoires d'un cinéaste », in *Le parti pris du document. Littérature, photographie, cinéma et architecture au XX^e siècle*, sous la dir. de Jean-François Chevrier et Philippe Roussin, *Communications*, n° 71, Paris, Seuil, 2001, p. 354.

réalités.

4.2.3 L'importance du récit dramatique

Le réalisateur anglais Ken Loach joue à fond la carte du récit et de la subjectivité. Son court métrage met en scène un Chilien qui compose une lettre évoquant les événements du 11 septembre 1973. Ce jour-là, le gouvernement Nixon orchestra un coup d'État contre Allende, qui permit au général Pinochet de prendre le pouvoir. Le personnage du film établit un parallèle entre 1973 et 2001 et montre que les États-Unis n'ont pas toujours été un « phare de la démocratie ».

Le segment du réalisateur égyptien Youssef Chahine est également une critique des États-Unis. On voit ainsi le réalisateur, qui se met lui-même en scène, converser avec le fantôme d'un soldat américain mort lors d'un attentat contre l'ambassade des États-Unis, à Beyrouth. Au cours de ce dialogue, il compare l'effondrement des tours du World Trade Center aux bouleversements survenus dans d'autres nations à la suite des politiques américaines. Le film fait ainsi référence aux « civilisations détruites par les États-Unis » et les millions de victimes faites par les politiques américaines au Vietnam et en Somalie. Le réalisateur considère sur un même pied d'égalité la mort d'un GI et celle d'un kamikaze palestinien.

Les deux films n'hésitent pas à faire des parallèles entre des événements et à sortir d'un discours unique qui proclame les États-Unis comme les seuls défenseurs de la démocratie. Que l'on partage ou pas l'avis des deux réalisateurs, il n'en demeure pas moins qu'ils réussissent à proposer une interprétation différente des événements, ce qui a le mérite de susciter le débat et la discussion. Pour Loach, l'existence d'autres interprétations est salutaire : « The interpretation of these events has been dominated by a mass media which is largely subservient to and manipulated by politicians and the interests they represent [...]. Other voices are

necessary²⁶ ». Soulignons que le segment de Chahine a fait l'objet de vives critiques de la part de la presse américaine. Le magazine *Variety* l'a qualifié d'anti-américain²⁷, une critique qui rejoint les propos soulevés par Susan Sontag qui dénonçait l'impossibilité, après le 11 septembre, de remettre en question le discours officiel.

4.2.4 Le rapport à l'autre

Le film de Mira Nair est intéressant en ce qu'il traite de l'expérience de gens à qui CNN n'a pas du tout donné la parole, soit les Musulmans²⁸. Il permet un questionnement et une remise en question du discours unique véhiculé par les médias. Le court métrage de Mira Nair met en scène une famille musulmane établie à New York²⁹. Le 11 septembre changera leur vie. En effet, l'un des membres de cette famille, Salman Hamdani, est considéré par le FBI comme un terroriste en fuite. Cette information est relayée par les médias d'information. Dans le voisinage, la famille, qui était auparavant bien intégrée, vit désormais dans l'opprobre. Les voisins ne leur adressent plus la parole et les regardent d'une façon méprisante. On voit ainsi l'immense impact qu'ont les médias sur l'opinion publique. Une famille, bien perçue dans son quartier et qui y vit depuis des dizaines d'années, se retrouve du jour au lendemain la cible d'insultes et de propos racistes.

Plusieurs mois après le 11 septembre, à la suite de tests d'ADN, les autorités américaines découvrent que le présumé terroriste s'était porté au secours de victimes et avait péri au pied du World Trade Center. Encore une fois, les médias diffusent cette information, faisant en sorte que le fils passe du statut de terroriste à

²⁶ « 11'09'01 », in *Artificial Eye*, op. cit.

²⁷ François Godard, « Canal Plus 9/11 pic courts controversy: Anti-U.S. elements permeate projet », *Variety*, 20 août 2002.

²⁸ Les chaînes de nouvelles ont bien montré de jeunes Palestiniens célébrant, comme s'ils se réjouissaient des attaques contre le World Trade Center. Cependant, selon plusieurs médias européens, dont les hebdomadaires *Der Spiegel* et *Stern*, cette séquence aurait été mise en scène.

²⁹ Il s'agit d'une histoire vécue. Les membres de la famille Hamdani, ainsi que certains de leurs voisins, jouent dans ce film.

celui de héros. On constate jusqu'à quel point les médias font et défont des méchants et des héros et surtout, qu'ils conçoivent la réalité de façon purement dichotomique. Tout comme le disait George W. Bush dans son discours à la nation, on divise le monde entre ceux qui sont « avec nous » ou « contre nous ». Dans la folie de la chasse aux sorcières, il n'y a pas de place pour le doute ou les nuances.

4.2.5 Un monde sans image

Dans son film intitulé « God, Construction and Destruction », l'Iranienne Samira Makhmalbaf aborde quant à elle la question de l'image. Son film met en scène un camp de réfugiés afghans situé en Iran. Au matin du 11 septembre, ces réfugiés ont entendu courir la rumeur selon laquelle les Américains allaient les bombarder. Ils tentent conséquemment de se bâtir des abris de fortune. Les enfants participent à l'effort collectif en faisant de la brique. La rumeur n'a pas rendu les villageois impuissants. Au contraire, ils s'activent comme des abeilles dans une ruche.

L'enseignante du village, quant à elle, essaie de convaincre les enfants d'arrêter de faire de la brique et de plutôt se rendre à l'école. Elle affirme que, de toute façon, on ne peut arrêter des bombes atomiques avec des briques (« *you can't stop atomic bombs with bricks* »). Une fois tous les enfants à l'école, elle leur explique ce qui s'est passé à New York et quel impact cela pourrait avoir sur eux. Cependant, les enfants ne semblent pas impressionnés outre mesure par ce que le professeur leur raconte. Les menaces de Troisième Guerre mondiale, énoncées par la professeure, les laissent également imperturbables. Ils préfèrent parler d'autres drames beaucoup plus proches d'eux, comme le décès de villageois, tombés dans un puits ou la lapidation d'une proche parente, survenue en Afghanistan. Le professeur décrit les événements et veut faire comprendre à ses élèves qu'on a atteint un point de non-retour. Les enfants, de leur côté, lui renvoient des questions sur des événements locaux qui leur semblent autrement plus tragiques et qui les touchent davantage.

Désespérée, la professeure décide finalement de les amener à l'extérieur où elle

leur montre la grande cheminée du four à briques et la compare aux tours du World Trade Center. Tout petits face à la cheminée, s'imaginant ce que son écroulement pourrait signifier, les enfants tombent dans le mutisme et la peur.

Ce film soulève plusieurs questions. Peut-on dire que l'explication n'impose pas une vision alors que l'image, elle, particulièrement de la façon dont elle est traitée par les médias, impose une réalité? Un monde sans « monstration » serait-il un monde plus ouvert au dialogue?

4.2.6 Une diversité de l'expérience

Le court métrage de Sean Penn adopte un point de vue intimiste sur les événements. Il met en scène un vieil homme solitaire qui se parle et qui parle à sa femme, décédée. Il se plaint du manque de lumière dans son appartement. Même les fleurs meurent ici, marmonne-t-il en mettant le pot de fleurs sur le bord de la fenêtre. Soudain, il se réveille et voit son appartement illuminé et ses fleurs en pleine éclosion. Dans son excitation, il ne se rend pas compte que cette lumière est apparue à la suite de l'effondrement des tours jumelles, qui la bloquaient autrefois.

Le film de Claude Lelouch, dans la même veine, met en scène un couple sourd et muet. Il nous plonge dans un monde sans bruit, sans paroles. La femme écrit sur son ordinateur pendant que son copain, guide à New York, fait visiter la ville à des touristes malentendants. « L'Amérique n'est pas faite pour les infirmes, tape-t-elle sur son clavier. Elle ne supporte que les géants qui triomphent. Les tours qui tutoient le ciel ». Pendant qu'elle rédige, à la télévision passent les images des tours qui s'effondrent. La table bouge, le chien jappe. La femme, elle, n'a rien senti, n'a rien entendu et continue à écrire. Sa lettre est une lettre d'adieux : « Je vais donc te quitter... avant que tu ne me quittes. À moins d'un miracle », continue-t-elle d'écrire. L'homme arrive sur les entrefaits, tout poussiéreux, encore sonné. Il était au pied des tours et a échappé à la mort.

Dans le segment réalisé par Idrissa Ouedraogo, un jeune garçon burkinabé est au

chevet de sa mère, gravement malade. La famille est pauvre et ne peut offrir des soins médicaux à la mère. En se promenant dans les rues de Ouagadougou, le garçon entend qu'une somme de 25 millions de dollars sera offerte par le gouvernement américain à la personne qui réussira à capturer Oussama Ben Laden. Au marché avec sa bande d'amis, le garçon croit apercevoir Ben Laden lui-même en train d'acheter des légumes. En effet, l'inconnu ressemble étrangement à Ben Laden. La bande tente donc d'orchestrer la capture de l'homme. Cependant, une fois leur dispositif prêt, ils se rendent compte que leur suspect a quitté pour l'aéroport. En voyant l'avion dans lequel se trouve leur homme dans les airs, un des garçons s'exclame : « There goes Osama, to be arrested elsewhere. » Encore une fois, semble-t-il dire, le pactole ne reviendra pas à des Africains.

Grâce au récit dramatique, les films de Sean Penn, Claude Lelouch et Idrissa Ouedraogo nous sortent du spectacle. En faisant appel à la fiction, ils font comprendre d'autres aspects de la réalité. Ces films montrent en quoi l'expérience de l'Autre peut être fondamentalement différente de la nôtre. Ils nous permettent de prendre conscience de la diversité des expériences. Il s'agit aussi d'une dédramatisation des événements. Les événements du 11 septembre 2001 ne seraient donc pas seulement synonymes de peur et de terreur. Pour certains, il s'agit d'une journée marquée par le renouveau et l'espoir. Le film de Ouedraogo, à cet égard, est particulièrement réussi en ce qu'il déclenche chez le spectateur un sentiment de compassion, réaction bien différente de ce que la plupart des représentations portant sur le 11 septembre ont pu provoquer.

4.2.7 La liberté du spectateur

Pour répondre à l'enfermement sur soi et à l'hostilité à l'égard de l'autre provoquée par les événements du 11 septembre, le réalisateur Alejandro Gonzalez Inarritu a décidé d'opter pour un travail de désencombrement, de soustraction. L'image est utilisée au minimum. Le court métrage d'Inarritu s'ouvre avec un écran noir et des sons de prières en arrière-fond. Une musique (celle de Philip Glass) s'intensifie au

fur et à mesure que le film progresse. De temps à autre, l'écran s'illumine. On entend des sons (voix de commentateurs de télévision, sirènes, cris, messages téléphoniques de victimes avant de mourir). Puis on voit, par bribes, des images de gens sautant des tours jumelles. Ensuite, l'image d'une tour qui s'effondre apparaît dans le silence. Puis, de nouveau, écran noir et musique classique avec quelques voix en sourdine. Le réalisateur choisit de laisser la parole aux bruits réels et à la musique.

Inarritu explique:

I thought that on that day, reality killed fiction. The story and the images have already been told and exposed a thousand times to everybody, so as a fiction maker, humbly, I took one step back and tried to make 11 minutes of visual silence as a tribute, with the colors of death and grief represented by black and hope and healing represented by white. I think the sound, the silence and the music, even when it is just one half of cinema, is more powerful and goes beyond the physical experience. The sound and music soar while the images are more banal. This film is the antithesis of silent camera.

[...] I chose to confront people with their own images, their own fears and feeling about what had happened, allowing them to experience catharsis, and paradoxically, the only way to do it was without images.³⁰

À la fin du film, l'écran tourne au blanc. Une phrase apparaît en arabe. La traduction suit : « Does God's light guide us or blind us? ». Le film se termine sur un écran blanc accompagné de sons de prières. Inarritu ajoute :

J'ai décidé de ne pas utiliser d'image, afin de créer un espace que chacun pourrait remplir avec les souvenirs des images qu'il avait de ce jour-là, et des émotions. Je n'ai pas essayé de faire un travail expérimental, c'était plutôt par souci de vérité et d'humilité que j'ai fait cela.³¹

Le cinéaste ne souhaite rien imposer au spectateur et veut lui laisser un espace de

³⁰ « 11'09''01 », in *Artificial Eye*, op. cit.

³¹ *Ibid.*

création. Le spectateur est libre de se réapproprier une certaine expérience liée à un événement autrement traumatique.

Le film du Japonais Shohei Imamura, quant à lui, met en scène un ancien soldat japonais qui se prend pour un serpent. Il rampe, mange des souris, vit dans une cage et siffle comme un serpent. On apprend que cet homme-serpent a fait la guerre et qu'il vit à l'époque d'Hiroshima. Son seul propos sera : « Il n'y a pas de guerre sainte ».

Tout comme celui d'Inarritu, ce film implique le spectateur dans un acte de création. Ces films font appel à la liberté et à l'imagination du spectateur. Les possibilités d'interprétation sont multiples. Le spectateur est mis au travail. Contrairement au journalisme, ce type de cinéma ne contraint pas le spectateur à s'adapter à un réel imposé.

4.3 L'APPORT DU CINÉMA

Le journalisme croit que la représentation n'est plus nécessaire. Il est en effet convaincu d'être en mesure de re-présenter la réalité objectivement grâce à sa couverture en direct des événements. Il croit qu'il a le pouvoir de « donner du réel matériel une représentation éloignée [...] de toute prégnance culturelle, de toute intentionnalité; saisir les données, avant même toute réflexion critique » pour ainsi « laisser émerger, sourdre, se manifester le fait événementiel³² ».

Le cinéma, de son côté, clame que, face à la réalité, il ne peut y avoir d'objectivité. Il reconnaît partir d'un point de vue. Il veut faire entrer la subjectivité dans la réalité et discuter avec elle pour élaborer des récits. Des récits faits de mots, d'images, de silences. Ces images ne sont pas des « visualités³³ ». Elles ne prétendent pas à la

³² Marc Paillet, *Le Journalisme: Le quatrième pouvoir*, Paris, Denoël, 1974, p. 216; cité dans Roselyne Koren, *op. cit.*, p. 6.

³³ L'image et la visualité se distinguent de la façon suivante : l'image ouvre sur un espace qui convoque la parole et invite au dialogue. La « visualité », quant à elle, « redouble la réalité de façon immédiate,

transparence. Au contraire, elles demeurent denses, opaques pour que chacun puisse les lire et les interpréter à sa manière. Cette ouverture à l'interprétation lui permet d'ailleurs de confronter sa lecture à celle des autres, de dialoguer et de partager une vision du monde. Dans *Voir et pouvoir*, Comolli écrit :

Un témoignage, une parole, un document, un récit lui-même peuvent renvoyer à des faits, s'y référer, en faire la relation: ils s'en séparent pourtant par une élaboration qui, bien que relative au fait, le retravaille dans des formes qui ne sont plus les siennes. Rien du monde ne nous est accessible sans les récits qui nous en transmettent une version locale, datée, historique, idéologique. La critique majeure que nous devons adresser aux médias, agents de l'information, tient à la dénégation baptisée « objectivité » par laquelle ils masquent plus que souvent le caractère éminemment précaire, fragmentaire et pour finir subjectif de ce qui n'est précisément que leur travail.³⁴

Le cinéma appréhende la réalité en assumant sa part de représentation. En ouvrant la porte à la fiction, il permet le dialogue. Ainsi, il n'y a pas de capture, de saisie de la vérité. Il n'y a qu'une quête, une recherche. Pour le cinéma, la réalité est toujours une construction. Comolli avance que

[c]e que nous appelons par convention « la réalité » m'apparaît comme un vaste chantier dont nous serions tous les travailleurs - le « travail » consistant précisément à construire et/ou à détruire cette « réalité », de mille manières et de mille côtés... C'est dire que je crois que le « réel » n'est jamais-déjà organisé comme un film, définitivement pas. Quelle serait cette réalité préalable et préexistante que le cinéaste n'aurait en somme qu'à aller rencontrer, enregistrer, reproduire, recopier, retranscrire?³⁵

Toutes les productions humaines sont en partie des fictions, y compris le journalisme. Le journalisme voudrait cependant le nier. Car le récit lui apparaît trop subjectif, pas assez scientifique. Il préfère transmettre un compte rendu objectif

objective, conformément à un certain idéal de neutralité, qui nous donnerait à voir le monde tel qu'en lui-même ». In Pichette, « Le documentaire: un commerce des regards? », *loc. cit.*

³⁴ *Voir et pouvoir*, *op. cit.*, p. 512.

³⁵ *Ibid.*, p. 167.

auquel on accordera valeur de vérité. Le cinéma, quant à lui, ne le cache pas. Son récit est personnel, subjectif et par le fait même, fragmentaire. Il n'est pas « le » récit, il n'est « qu'un » récit. Pour Comolli,

Subjectif est le cinéma, et le documentaire avec lui. [...] Ce qui le rapproche du journalisme est qu'il se réfère au monde des événements, des faits, des relations, en élaborant à partir d'eux ou avec eux des récits filmés; et ce qui le sépare du journalisme est qu'il ne le dissimule pas, ne le dénie pas mais affirme au contraire son geste, qui est de réécrire les événements, les situations, les faits, les relations en forme de récits, de réécrire le monde, donc, mais du point de vue d'un sujet, écriture ici et maintenant, récit précaire et fragmentaire, et qui l'avoue, et qui fait de cet aveu son principe même.³⁶

N'est-il pas vrai que le réel n'est pas déjà là, donné au regard, autant pour le journaliste que pour le cinéaste? Dans *Voir et pouvoir*, Jean-Louis Comolli se demande : « Ce qu'on nomme 'réel', n'est-ce pas une sorte de piège, une suite de pièges? N'est-ce pas ce qui n'est jamais là où l'on croit, qui se déplace, échappe, fuit, derrière, à côté, dessous, à l'envers, au-dedans du dedans? ³⁷ »

Comprendre le monde demande d'appivoiser un rapport subjectif au monde. C'est en se frottant au cinéma que le journalisme peut saisir les limites de son désir d'objectivité, croit Comolli³⁸. D'ailleurs, si le dépassement du mythe de l'objectivité a de la difficulté à se faire, c'est peut-être en partie à cause du journalisme, qui s'acharne à opposer réalité et fiction. Comolli rappelle ceci :

Le cinéma n'est pas le journalisme, bien qu'il appartienne comme lui à l'ordre des récits. Seules notre cécité, notre surdité provoquées et/ou choisies peuvent expliquer que nous prenions les informations agencées par un journal, par un magazine (télévisé ou non) pour l'affirmation transparente de ce qui a été.³⁹

³⁶ *Ibid.*, p. 512.

³⁷ *Ibid.*, p. 166.

³⁸ *Ibid.*, p. 511.

³⁹ *Ibid.*, p. 512.

Le cinéma met en évidence que la réalité est culturelle. Conséquemment, puisqu'elle est construite, il n'y a pas de déterminisme. Le monde peut changer et nous avons la capacité de le faire changer. Le journalisme, au contraire, met le spectateur face à une réalité, imperméable à la culture, au temps, à l'histoire, au contexte social et politique. C'est pourquoi les journalistes se contentent de recueillir la nouvelle rapidement et d'en faire un spectacle. Les médias nous présentent des segments erratiques, des « lignes brisées du présent » sans travailler l'histoire et la mémoire. Dans une logique de « temps réel » et d'immédiateté (c'est-à-dire d'abolition des médiations), le journalisme condamne l'événement à s'inscrire dans des images du trauma, « images bloquées, inassimilables, répétitives, hagardes⁴⁰ », qui ne peuvent se transformer en imaginaire.

Pour éviter que le spectateur ne soit définitivement saisi d'un sentiment d'impuissance, il importe que le journalisme crée un écart, une distance face à la réalité; bref, qu'il ramène du récit dans sa représentation du monde. Cette idée n'est d'ailleurs pas nouvelle. Dans les années 1930, l'écrivain et journaliste autrichien Joseph Roth l'avait déjà invoquée. Roth militait à l'époque en faveur d'un journalisme subjectif fondé sur le récit :

Contre la vogue du reportage et du roman documentaire, le culte du fait, du matériau, du témoin oculaire, la confusion de la simplicité et de l'immédiateté, du communiqué et du récit, Roth défend l'idée d'un reportage subjectif fondé sur le récit. Dans la Nouvelle Objectivité, « l'information prend la place du récit. La parole qui transmet l'information prend la place de la parole qui a reçu une forme et qui donne forme [...] ». En réalité, le « fait et le détail » ne « sont que le matériau brut du reportage » et restituer l'événement, « cela n'est possible qu'à l'expression élaborée, donc artistique: le matériau brut y est contenu comme le fer dans l'acier, comme le tain dans le miroir. »⁴¹

Il est important de noter que cette conception du reportage comme narration

⁴⁰ Alain Bergala, in *Print the Legend*, op. cit., p. 206.

⁴¹ Cité dans Daniel Baric, « Joseph Roth et l'art du reportage à l'époque de la Nouvelle Objectivité », in *Le parti pris du document*, op. cit., p. 37.

personnelle est autre chose que l'affirmation d'un droit du journalisme à la reconnaissance littéraire. Pour Baric, il faut plutôt en comprendre ceci :

Elle est étroitement liée à l'attention que Roth porte à la langue [...]. Pour dessiner le visage de l'époque et non l'image d'une réalité mensongère (telle est l'expression de Roth dans son article sur la Nouvelle Objectivité), le reporter a besoin d'une langue littéraire et narrative, non du « jargon traditionnellement abstrait d'un compte rendu journalistique. »⁴²

Joseph Roth a vivement critiqué le langage journalistique, qu'il considérait pauvre. Cette « langue de service » ne permet pas de penser, elle répète constamment les mêmes clichés, s'insurgeait Roth. Le satiriste viennois Karl Kraus, sans doute l'un des écrivains les plus importants d'Autriche au début du XX^e siècle, villipendait la langue des journalistes, qu'il qualifiait de « phraséologie ». Comme le rapporte André Hirt, Kraus avait une conception du langage beaucoup moins instrumentale que le journalisme :

Kraus n'oppose pas langage et réalité, mais, à l'inverse, il montre que la réalité, celle-là même qui est donnée et livrée comme telle par le Journal, nécessite un regard plus pénétrant et large au contact d'un usage rigoureux du langage. [...] C'est pourquoi, le langage, dans son essence et son usage, n'est pas distance prise par rapport à la réalité, mais fictionnement de cette réalité (mimèsis aristotélicienne, soit 'mise en intrigue'), afin d'y susciter et d'y tracer des voies pour le regard et la sensibilité.⁴³

La langue ne doit pas seulement servir à transmettre de l'information. Elle est aussi là pour donner la possibilité d'ébaucher d'autres formes de vie, d'autres mondes, d'autres types de relations entre les humains⁴⁴. Quant à la représentation, elle joue un rôle majeur, celui de toujours laisser planer une part de doute. En effet, un langage « opaque », tout comme la représentation, peut servir à réaffirmer qu'il n'existe pas de vérité préalable, préétablie, transcendante. C'est d'ailleurs ce que

⁴² Baric, *op. cit.*, p. 38.

⁴³ *L'universel reportage et sa magie noire*, *op. cit.*, p. 210.

⁴⁴ Voir à ce sujet Christian Salmon, *Verbicide*, *op. cit.*

semble dire le cinéma d'auteur : la vérité ne se trouve pas dans la rencontre d'un point de vue « objectif » avec la réalité, mais bien dans une représentation commune du monde. Ne produit-on pas du sens en choisissant ce qui nous liera à l'Autre?

Comme l'écrit Jean Pichette,

La vérité [...] n'est donc pas à exhumier ou à dévoiler: elle est une invitation à ériger le monde dans un horizon de sens qui puisse être partagé par tous. À cet égard, le documentaire d'auteur me paraît devoir jouer un rôle capital. Il combat la réduction de l'espace public en espace publicitaire, en faisant entendre une parole qui rend possible les autres paroles. En ramenant de la fiction dans la réalité, en proposant de nouveaux récits pour rendre compte de notre monde, il garde ouverte la question essentielle de la représentation.⁴⁵

Impliquer le spectateur dans un acte de création et d'interprétation, n'est-ce pas ainsi que l'on fait appel à sa liberté? La représentation, en évitant de dicter « une » réalité, serait donc une forme de résistance, une façon de sortir de la peur... Caujolle constate que :

Nous vivons dans une société qui bombarde tous et chacun, et cela quotidiennement, de milliers d'images. Une cacophonie visuelle que nous sommes, généralement, incapables de décrypter ou simplement de lire. Une société qui met en contact ses membres avec des messages qu'ils sont incapables de lire correctement est une société en danger de totalitarisme. [...] Transmettre à tous l'apprentissage de la lecture de l'image est l'enjeu fondamental de demain. D'ailleurs les artistes, dont la fonction est de résister et de poser les questions - et non de les résoudre, ce qui est la fonction du politique -, affirment cela depuis des années par leur façon de détourner, retraiter, modifier le contexte et donc le sens des images.⁴⁶

En s'inspirant du cinéma, le journalisme pourrait donc apprendre à garder la démocratie en santé, tout simplement en évitant de faire croire que les images montrées constituent une réalité immuable. Les artistes ont un devoir de

⁴⁵ « Le documentaire: un commerce des regards? », *loc. cit.*

⁴⁶ Caujolle, in *Éthique, esthétique, politique, op. cit.*, p. 14.

représentation. Ne serait-il pas important de parler d'un tel devoir pour le journalisme également? Jean-Paul Curnier observe ceci :

On voit de plus en plus. Mais ce qui est montré n'est pas destiné à être vu; tout cela est destiné à être soumis, soumis à la vision de tous, comme il est réclamé de tous que tous se soumettent à la vue de tous, selon le paradigme totalitaire de la transparence qui régit un peu plus de jour en jour la vie humaine sur toute la planète. [...] Le visible est un mouvement de conquête, une poursuite de la conquête absolue du monde comme réification absolue, comme mise en équivalence de toute non-chose avec des choses. Comme l'essor que connut la raison, l'essor du visible est propulsé par un mouvement de conquête qui est aussi un formidable mouvement de destruction; il n'a pas d'autre finalité que celle de poursuivre sa traque, jusqu'à son terme, jusqu'à la visibilité totale.⁴⁷

Le journaliste et essayiste français Bertrand Poirot-Delpech allait dans le même sens quand il constatait ceci : « Malheur au drame sans trace visible. Il n'aura bientôt plus sa place dans la hiérarchie des événements, corrigée par les lois du spectacle. Ce qui n'est pas montrable, un jour, ne sera plus cru⁴⁸ ». Voilà pourquoi les leçons du cinéma sont si importantes. Elles montrent qu'il est préférable de ne pas limiter la réalité à ce qui est montrable et de ne craindre de jouer avec l'invisible... Visible/invisible. Réalité/fiction. Pour le cinéma d'auteur, il n'y a pas de dichotomie. Ce sont des éléments d'un même pôle. Créer une franche dichotomie entre réalité et fiction ne fait de toute façon aucun sens. En effet, le réel n'est jamais « déjà là », « donné au regard ». Autant en journalisme qu'au cinéma, la narration implique nécessairement un passage à l'imaginaire. « Pas plus que l'art, le document ne donne le réel : il le construit, l'élabore, lui donne sens. [...] Le document n'est pas et ne sera jamais l'épiphanie du réel⁴⁹ », avance Baqué. Si le cinéma⁵⁰ a une leçon à

⁴⁷ « Voir l'invisible. Les dessous de la femme voilée », *L'image, le monde*, n° 2 (automne 2001), p. 73.

⁴⁸ Cité dans Claude Beauregard, « L'image de la guerre au XX^e siècle », Chap. in *Les médias et la guerre. De 1914 au World Trade Center*, sous la dir. de Claude Beauregard, Alain Canuel et Jérôme Coutard, Montréal, Méridien, 2002, p. 139.

⁴⁹ Baqué, *op.cit.*, p.199.

⁵⁰ La réflexion ne se limite pas au cinéma. En bande dessinée, aussi, des créateurs comme Art Spiegelman ont relevé le fait qu'il n'y a pas de séparation franche entre réalité et fiction. À propos de

donner au journalisme, ce serait celle-ci: réalité et fiction ne peuvent être dissociées⁵¹.

Le journalisme veut garder la fiction et la réalité dans deux pôles bien distincts. Mais ce faisant, il vide la réalité de sa capacité de se faire comme histoire. L'information prétend, par ailleurs, que le spectacle est susceptible de prendre en charge le récit univoque de notre histoire. Les médias veulent, de la sorte, nous persuader que la représentation n'est plus nécessaire. Cependant, le spectacle est une imposition. Il ne fait pas circuler du sens entre tous. Pour un certain cinéma, le spectateur est le sujet de la représentation plutôt qu'un consommateur de spectacles. Il n'est pas pris dans une convulsion d'images puisqu'on lui donne la distance nécessaire pour juger. Et pour qu'il puisse se faire comme sujet, le cinéma lui propose une diversité de réponses. Mondzain écrit :

Le sujet de la représentation est donc celui qui est placé ou qui se place à une certaine distance de ce qu'il juge pour pouvoir en juger. Là se situe la tâche de la mise en scène, là le cinéma aura successivement apporté, au fil des années, des inventions de ses auteurs et des apports de cultures différentes, un grand nombre de réponses. Chaque œuvre est une réponse,

l'Holocauste, Spiegelman émet ce commentaire : « En lisant les mémoires d'une personne qui a traversé l'Holocauste, l'historien trouvera sans doute des contradictions entre ce que dit cette personne qui a effectivement vécu certains événements et la meilleure reconstitution historique qu'il soit possible d'en donner. Cela fait-il de ces mémoires une fiction? Je dirais que la mémoire a ses fictions. Pour donner un sens à l'expérience, pour la comprendre, chacun est conduit à lui imposer une structure. Sans doute, mais cela vaut tout autant pour l'historien qui la transforme en phrases, ce qui est potentiellement aussi spécieux que la mémoire. On n'est pas réellement fidèle à la réalité en disant des choses aussi catégoriques que : « Tel jour, telle chose s'est produite », mais dès que l'on s'avance plus loin, on entre dans une zone problématique où l'on est contraint d'extrapoler, bien que votre prose puisse donner l'impression que c'est aussi incontestable qu'une équation mathématique. En dernière analyse, la source d'information est souvent un souvenir qui, par la façon même dont on raconte sa vie, contient des éléments qui ne sont pas vérifiables ». In « Spiegelman. Un subtil sens de l'équilibre », *Art Press*, n° 194 (septembre 1994), p. 28.

⁵¹ La même réflexion a également eu cours en arts visuels. En 1991, le peintre Ulysse Comtois réaffirmait ceci: « Mon idéologie de l'art, c'est qu'il n'y a pas de catégories telles 'l'art abstrait' ou 'l'art figuratif'. Ce ne sont pas des domaines naturellement en rupture. Au contraire, ils sont un seul domaine continu. C'est une question de degré, non d'espèces. Il y a des œuvres qui sont plus ou moins abstraites, c'est tout ». Citation se trouvant à côté d'une toile sans titre d'Ulysse Comtois au Musée national des beaux-arts du Québec à Québec (salle de l'exposition permanente), visité le 1^{er} juin 2005.

toutes ne sont pas « bonnes », il appartient au jugement critique de chacun de répondre de la manière dont tout film entreprend ou non, de contribuer à le construire comme sujet.⁵²

La représentation nécessite un partage, une intersubjectivité. « C'est cela la représentation : produire les conditions imaginaires du partage qui nous arrachent à l'épreuve solitaire d'une situation irréductible pour nous proposer de porter nos regards sur une condition commune⁵³ », juge Mondzain. Ainsi, être humain, ce n'est pas s'adapter à ce qui est. Être humain, c'est user de sa liberté. « Les opérations de la représentation sont celles de la liberté elle-même. Il n'y a de liberté qu'imaginaire⁵⁴ », ajoute-t-elle.

L'humanité, ce n'est pas devoir s'adapter à ce qui est. Comme sujets, nous sommes libres. Mais la liberté nécessite une capacité d'imagination (s'imaginer être, s'imaginer être autre ou autrement). Pour préserver l'humanité, il faut préserver les conditions de représentation, ce que le journalisme refuse dangereusement de faire. Apprendre du cinéma, donc, comme art de la distance, pour réactualiser l'écart entre la réalité et ce qu'on en imagine, entre soi et l'autre. C'est seulement en préservant cette distance, à travers la représentation, que l'on « permet à l'événement même le plus traumatique de devenir inaugural en termes d'humanité⁵⁵ ». Dans un monde où règnent la peur et le refus de l'Autre, dans un contexte de peur et d'insécurité lié à la « menace terroriste », n'est-ce pas là une raison fondamentale pour le préserver?

⁵² Mondzain, in *Print the Legend*, op. cit., p. 39.

⁵³ *Ibid.*, p. 40.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

CONCLUSION

« La société se pense de moins en moins, cesse de se représenter, de se réfléchir dans le miroir des histoires ou des mythes à travers lesquels elle se regardait : elle devient simplement le lieu empirique d'interactions entre individus où la technique occupe une place toujours plus importante. La langue, réduite au statut d'outil de communication, peut alors, au nom d'un idéal de transparence, s'effacer derrière un réel que d'autres techniques – celles de l'image – croient rendre directement accessible. La mise en scène du monde est révolue : culture et traditions ne sont plus que des voiles inessentiels du réel 'authentique'. »

-Jean Pichette¹

À la une du *Journal de Montréal* et du *Monde*, le 12 septembre 2001, on retrouve le même titre : « Quand la réalité dépasse la fiction² »... Les deux journaux accompagnent ce titre d'une reproduction de la couverture du livre *Sur ordre* de Tom Clancy, livre dans lequel les tours jumelles s'écroulaient à la suite d'un acte terroriste.

Dans ce mémoire, j'ai tenté de démontrer que la réalité n'avait pas dépassé la fiction. Il faudrait en effet plutôt dire que la réalité a été vidée de toute fiction. La narration a été évacuée de la réalité, faisant en sorte que la réalité est devenue prisonnière d'elle-même.

L'objectivité journalistique prône un détachement face à la réalité. Et les tenants de

¹ « La guerre immuable », *loc. cit.*

² Tel que rapporté par Catherine Saouter, in *Images et sociétés. Le progrès, les médias, la guerre*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2003, p. 166.

l'objectivité croient que la réalité devrait être observée avec une distance toute scientifique. Avec les progrès technologiques et la mise sur pied de réseaux d'information diffusant en direct, l'objectivité s'est muée en une volonté de transmettre les images captées par la caméra, avec un minimum de médiations subjectives. La caméra est alors seule responsable de transmettre la réalité. Les journalistes, de leur côté, doivent se contenter de décrire les images. Se perpétue la croyance que cette image – celle diffusée en direct – montre la réalité telle qu'elle est. Conséquemment, l'humain, rivé devant son téléviseur, n'a plus qu'à s'incliner devant les faits.

L'objectivité, telle qu'elle s'est développée, rime avec absence de contexte. Pour les médias, la réalité tombe du néant. C'est d'ailleurs pourquoi la télévision préfère couvrir les déchaînements de la nature, plutôt que les événements politiques. Les ouragans, tornades et autres inondations n'exigent aucune explication, aucun amont historique. En fait, le journalisme télévisé en est venu à couvrir les événements politiques de la même façon qu'elle couvre une catastrophe naturelle. On retrouve ainsi les mêmes raccourcis, les mêmes simplifications, le même appel aux émotions.

La réalité, celle que l'on peut appréhender, celle qui comporte une durée et une vérité, doit passer par la représentation. Et c'est là que le journalisme peut apprendre du cinéma. En effet, alors que le journalisme veut présenter la réalité objectivement, le cinéma (qu'il soit documentaire ou de fiction) demeure dans la représentation. Le cinéma n'essaie pas d'être objectif et, conséquemment, semble davantage résister à une image qui dicterait sa vérité. En laissant le temps suivre son cours, le cinéma peut mieux saisir l'événement et mettre en perspective. En concevant la vérité autrement que par la recherche de faits bruts, le cinéma se permet d'écouter des paroles, différentes, multiples.

On vit à une époque où il y a refus de toute mise en scène du monde. La dictature du réel a triomphé. Pour sortir de cette dictature, n'est-il pas souhaitable – comme le suggère Jean Pichette – de réintroduire des histoires dans le réel, de ramener la

fiction dans le monde³? N'est-ce pas la seule façon de nourrir l'écart de la représentation, faire en sorte qu'une autre narration puisse exister, garder l'Histoire ouverte?

Le cinéaste Jean-Luc Godard militait en faveur d'un « art à l'intersection du réel et de sa métaphore, du document et de la fiction⁴ ».

Pourquoi ne pourrait-il pas en être également ainsi du journalisme?

³ « Le documentaire: un commerce des regards? », *loc. cit.*

⁴ Godard dans le scénario du film *Passion* (1982), cité dans Christian Milovanoff, « Un art devant témoins », in *Éthique, esthétique, politique, op. cit.*, p. 20.

BIBLIOGRAPHIE

- « 11'09''01 – September 11 ». In *Artificial Eye*. Sans date. En ligne.
<<http://www.artificial-eye.com/dvd/ART240dvd/more.html>>. Consulté le 10 mars 2006.
- Abouaf, Bernard (dir. publ.). « Le traitement de la crise suite aux attentats du 11 septembre ». *Les entretiens de l'information*, hors-série n° 1 (2003), p. 19-66.
- Baqué, Dominique. *Pour un nouvel art politique*. Paris : Flammarion, 2004, 317 p.
- Beauregard, Claude, Alain Canuel et Jérôme Coutard (dir. publ.). *Les médias et la guerre : De 1914 au World Trade Center*, Montréal : Méridien, 2002, 262 p.
- Benjamin, Walter. « Petite histoire de la photographie ». Chap. in *Oeuvres II*, p. 295-321. Paris : Gallimard, 2000.
- . « Expérience et pauvreté ». Chap. in *Oeuvres II*, p. 364-372. Paris : Gallimard, 2000.
- . « Le conteur ». Chap. in *Oeuvres III*, p. 364-372. Paris : Gallimard, 2000.
- Bertin-Maghit, Jean-Pierre, et Fleury-Vilatte, Béatrice (dir. publ.). *Les institutions de l'image*. Paris : Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2001, 251 p.
- Boorstin, Daniel. *The Image: a Guide to Pseudo-Events in America*. New York : Vintage Books, 1992, 319 p.
- Bouveresse, Jacques. *Schmock ou le triomphe du journalisme: la grande bataille de Karl Kraus*, Paris : Seuil, 2001, 229 p.
- Brigand, Alain (prod.). *11'09''01*. Film, coul., 134 min. BIM, 2002.
- Carter, Bill, et Felicity Barringer. « In Patriot Time, Dissent is Muted ». *New York Times*, 28 septembre 2001, p. A1.
- Caujolle, Christian. « Mort et résurrection du photojournalisme », *Le Monde diplomatique*, mars 2005, p. 3.
- Chevrier, Jean-François, et Philippe Roussin (dir. publ.), *Le parti pris du document: Littérature, photographie, cinéma et architecture au XX^e siècle*. *Communications*, n° 71, Seuil, 2001, 462 p.

- « CNN Breaking News ». In *CNN*. Du 11 septembre au 7 octobre 2001. En ligne.
<<http://transcripts.cnn.com/TRANSCRIPTS/bn.html>>. Consulté le 25 octobre 2005.
- Comolli, Jean-Louis. *Voir et pouvoir. L'innocence perdue: cinéma, télévision, fiction, documentaire*. Lagrasse : Verdier, 2004, 761 p.
- Cunningham, Brent. « Re-Thinking Objectivity », *Columbia Journalism Review*, juillet-août 2003, p. 24-32.
- Cornu, Francis. « Réquisitoire contre Bush. Un dossier accablant », *Le Monde (supplément télévision)*, 12 juin 2004, p. 4.
- Curnier, Jean-Paul. « Voir l'invisible: Les dessous de la femme voilée », *L'image, le monde*, n° 2 (automne 2001), p. 67-73.
- Cyr, Luc, et Carl Leblanc. *La Boîte noire* (épisode intitulé « Télé-réalité »). Documentaire court. Montréal : Ad Hoc Films, 1^{er} novembre 2005 (diffusion).
- Dobkin, Bethami A. *Tales of terror : Television news and the construction of the terrorist threat*. New York : Praeger, 1992, 133 p.
- Eisenzweig, Uri. *Fictions de l'anarchisme*. Paris : Christian Bourgois, 2001, 357 p.
- Freitag, Michel. *L'oubli de la société: Pour une théorie critique de la postmodernité*. Saint-Nicolas : Presses de l'Université Laval; Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2002, 433 p.
- . « La nouvelle Barbarie ». *Relations*, n° 674 (janvier-février 2002), p. 19-23.
- Frodon, Jean-Michel. « L'Égyptien, l'Israélien et l'Africain: Onze cinéastes mettent en scène les ondes de choc du 11 septembre ». *Le Monde*, 12 août 2002, p. 16.
- . « Onze cinéastes mettent en scène les ondes de choc du 11 septembre ». *Le Monde*, 12 août 2002, p. 16.
- Godard, François. « Canal Plus 9/11 pic courts controversy : Anti-U.S. elements permeate project ». *Variety*, 21 août 2002, p. 1 et 20.
- Gosetti, Giorgio, et Jean-Michel Frodon (dir. publ.). *Print the Legend: Cinéma et journalisme*. Locarno (Italie) : Cahiers du cinéma, 2004, 305 p.
- Guerrin, Michel. « Photos ou vidéos: La catastrophe de New York inaugure un nouveau rapport à l'image ». *Le Monde*, 14 septembre 2001, p. 19.

- Hirt, André. *L'universel reportage et sa magie noire*. Paris : Éditions Kimé, 2002, 293 p.
- Imbert, Patrick. *L'objectivité de la presse: Le 4^e pouvoir en otage*. LaSalle (Québec) : Hurtubise HMH, 1989, 211 p.
- Jenkins, Philip. *Images of Terror: What We Can and Can't Know About Terrorism*. New York : Aldine de Gruyter, 2003, 194 p.
- Karel, William. *Le Monde selon Bush*. Film, coul., 90 min. Flach Film, 2004.
- Koren, Roselyne. *Les enjeux éthiques de l'écriture de presse et la mise en mots du terrorisme*. Paris : L'Harmattan, 1996, 285 p.
- Lasch, Christopher. « L'art perdu de la controverse ». Chap. in *La révolte des élites*, p. 167-180. Paris : Climats, 1996.
- Le Monde Télévision. « Doit-on et peut-on tout montrer? ». *Le Monde*, 29 mars 2003, p. 6.
- Le Paige, Hugues. « Image, mirage ». *Le Monde*, 28 mars 2003, p. 13.
- Lemieux, Cyril. « Les médias et la démocratie : Jacques Bouveresse et Karl Kraus ». *Esprit*, novembre 2001, p. 159-170.
- Libiot, Éric. « Le Monde selon Bush de William Karel », *L'Express*, n° 2764, 21 juin 2004, p. 63.
- Lippmann, Walter. *Public Opinion*. Mineola (New York) : Dover, 2004, 234 p.
- Lits, Marc (dir. publ.). *Du 11 septembre à la riposte: Les débuts d'une nouvelle guerre médiatique*. Bruxelles : De Boeck Université, 2004, 160 p.
- Lugon, Olivier. *Le style documentaire: D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*. Paris : Macula, 2001, 397 p.
- Mondzain, Marie-José. « Images confisquées ». *Relations*, n° 679 (septembre 2002). En ligne. <http://www.revuerelations.qc.ca/relations/archives/themes/textes/societe/soci_mond_0209.htm>. Consulté le 9 juillet 2006.
- . *L'image peut-elle tuer?* Paris : Bayard, 2002, 89 p.
- Moore, Michael. *Fahrenheit 9/11*. Film DVD, coul., 122 min. Miramax, 2004.
- Muhlmann, Géraldine. *Du journalisme en démocratie*. Paris : Payot, 2004, 347 p.

- Pichette, Jean. « Le documentaire: Un commerce des regards? ». In *Observatoire du documentaire*. En ligne. <<http://www.ridm.qc.ca/observatoire/recherches.f/pichette/>>, 2002. Consulté le 9 juillet 2006.
- . (dir.). *Les Tours de Babel : La paix après le 11 septembre*. Montréal: Les 400 Coups, 2002, 159 p.
- . « La guerre immuable ». *Relations*, n° 672 (octobre-novembre 2001). En ligne. <http://www.revuerelations.qc.ca/relations/archives/themes/textes/guerre/guer_pich_0111.htm>. Consulté le 9 juillet 2006.
- Poitras, Diane. « L'irruption du réel ». *Le Devoir*, 23 novembre 2002, p. E2.
- Rencontres internationales de la photographie. *Éthique, esthétique, politique*. Arles : Actes Sud, 1997, 315 p.
- Salmon, Christian. *Verbicide*. Castelnau-le-Lez : Climats, 2005, 164 p.
- . *Tombeau de la fiction*. Paris : Denoël, 1999, 201 p.
- Saouter, Catherine. *Images et sociétés: Le progrès, les médias, la guerre*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2003, 182 p.
- Schechter, Danny. *Media Wars: News at a Time of Terror*. Lanham, MD (Oxford) : Rowman & Littlefield, 2003, 234 p.
- Semprini, Andrea. « L'information en direct ». Chap. in *CNN et la mondialisation de l'imaginaire*, p.25-53, Paris : CNRS Éditions, 2000.
- Silberstein, Sandra. *War of Words: Language, Politics and 9/11*. Londres : Routledge, 2002, 172 p.
- Sloterdijk, Peter. « École de l'arbitraire. Cynisme de l'information. La presse ». Chap. in *Critique de la raison cynique*, p. 382-392. Paris : Christian Bourgois, 1987.
- Sontag, Susan. « Talk of the Town ». *New Yorker*, 24 septembre 2001, p. 32.
- . « Regardons la réalité en face ». *Le Monde*, 18 septembre 2001, p. 1.
- . « Real Battles and Empty Metaphors ». *New York Times*, 10 septembre 2002, p. A25.
- Spiegelman, Art. « Art Spiegelman. Un subtil sens de l'équilibre ». *Art Press*, no 194 (1994), p. 27-32.
- . *À l'ombre des tours mortes*. Paris : Castelman, 2004, 37 p.

Virilio, Paul. « C'est le bluff à l'échelle globale et en direct. Je ne veux plus croire à ce que je vois ». *Le Monde Supplément Télévision*, 29 mars 2003, p. 4.

Wajcman, Gérard. « Saint-Paul Godard vs. Moïse Lanzmann ». *Le Monde*, 3 décembre 1998, p. 15.

———. *Fenêtre: Chroniques du regard et de l'intime*. Lagrasse : Verdier, 2004, 470 p.

Zelizer, Barbie. « Voir, c'est ne pas oublier », *Le Monde Supplément Télévision*, 29 mars 2003, p. 5.

Zelizer, Barbie, et Stuart Allan (dir. publ.). *Journalism after September 11*. Londres : Routledge, 2002, 268 p.